

1686

سلسلہ ادراک تصنیف نمبر ۶۱

انتخاباتِ شبلی

یعنی

مولانا شبلی کی شعراجم اور موازنہ کا انتخاب جس میں کلام کے حسن و سچ اور
عیب و ہنر اور شعر کی حقیقت اور اصول تنقید کی تشریح کی گئی ہے،

مترجم

یتیم سلیمان ندوی

باہتمام :- مولوی مسعود علی مصطفوی

۱۳۶۹ھ مطبوعہ معارف پریس اعظم گڑھ ۱۹۵۰ء



UNDP SECTION

فیضان

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

تقریب

خوشی کی بات ہے کہ ہماری یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم کا سلسلہ پھیل رہا ہے،
 اُن اگلے بزرگوں کی کتابیں اور تحریریں بھی پڑھی اور پڑھائی جاتی ہیں، جنہوں نے
 اپنے قلم کے اعجاز سے جدید اردو ادب کو پیدا کیا ہے، اور اس سلسلہ میں حضرت
 استاذ مولانا شبلی مرحوم کی کتابیں بھی پڑھی جاتی ہیں، جو ادب اردو میں خاص
 بنیت رکھتی ہیں، خصوصیت کے ساتھ سلم یونیورسٹی میں سرسید اور ان کے
 ہاتھ کا جو ایک خاص دور رکھا گیا ہے، اس کے ضمن میں مولانا کی تصانیف کو
 بھکران کے ادبی مضامین و خیالات کو یکجا کرنا پڑتا ہے، اس شکل کو پیش نظر
 رکھ کر یہ مناسب سمجھا گیا کہ امتحان شبلی کے نام سے مولانا کی شعرا العجم اور مواظ
 سے جو خالص ادبی کتابیں ہیں، ایک ایسا مرقع تیار کر دیا جائے جو ایسے طالب علموں
 کے کام آئے،

اس انتخاب میں ایک خاص پیوریٹی نظر رہے کہ امام کے حسن و خوبی اور
خاص طور سے شرعی تنقید اور اس کے محاسن و معایب کے اصولوں کو ان کی اصل
کتابوں سے لے کر وہیں طرح کیا کر دیا جائے کہ کسی کلام کے عام محاسن اور
خاص طور سے شاعری کی حقیقت اور اس کے جاسنے کے اصول و معیار طلبہ کے
ذہن نشین ہو جائیں۔

ہماری زبان میں اس قسم کی تنقیدی کتاب اصولی حیثیت سے قطعی بھی نہیں، اس لیے
اس انتخاب نے یہ کمی بھی پوری کر دی۔

یہ انتخاب اصل میں مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی فرمائش سے شروع کیا گیا،
اور اس نے اس کی قدر کر کے اس کو اپنے ایسا اے کے نصاب میں شامل
کر لیا ہے، امید ہے کہ ہمارے ملک کی دوسری یونیورسٹیاں بھی اس کی پورے
قدر کریں گی اور اس کو اپنے اپنے نصاب میں مناسب جگہ دیں گی،

سید سلیمان ندوی

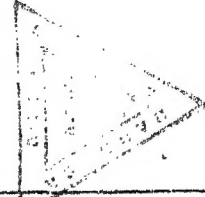
۱۰ اپریل ۱۹۵۷ء

دارالافتاء عظیم گڑھ

1194<5



فہرست
انجمنیات ملی



CHECKED-2002

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
	ان کا اثر	۲۷	مقامات پہلو کا دکھانا		شاعری کی حقیقت
۶۳	تشریح جن کیونکر پیدا ہوتا ہے	۲۸	تشریح کے لیے سے محاکات		۱۱۱-۱
۶۶	جودت و لطیف ادا	۲۹	مہم طریقہ سے محاکات	۵	تاریخ اور شعر کا فرق
۶۹	حسن الفاظ	۳۰	تخلیل کی تفصیلی بحث	۸	شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق
۷۳	الفاظ کے انواع اور ان کے مختلف اثر	۳۱	تخلیل کا سلسلہ استنباط	۱۱	خطابت اور شاعری کا فرق
۷۹	معنی کے لحاظ سے الفاظ کا اثر	۳۲	تخلیل کے لیے مواد	۱۲	شاعری کے اعلیٰ عناصر کیا ہیں
۸۳	فصح اور فہم لفظ کا انتخاب	۳۳	تخلیل کے لیے بے اعتدالی	۱۳	محاکات کی تکمیل کن چیزوں سے ہوتی ہے
۸۵	سادگی ادا	۳۴	تخلیل کے استعمال کی غلطی	۲۲	دقیق خصوصیات کی محاکات
۸۹	جملوں کے اجزاء کی ترکیب	۳۵	تشریح و استعارہ	۲۵	بعض جگہ صرف تزیینات کے
۹۰	واقفیت	۳۶	تشریح کی تعریف		دیکھنے سے محاکات ہوتی ہے
۹۸	شعریوں اثر کرتا ہے	۳۷	تشریح استعارہ کی ضرورت اور		
۱۰۶	شاعری کا استعمال	۳۸			

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۱۰۷	شعرا و شاعری کی عظمت	۱۰۷	انہار افسوس کا کیا طریقہ ہے	۱۰۷	تشیہات و استعارات
۱۱۲ - ۱۳۱		۱۱۲	عورتیں کیونکر صلاح دیتی ہیں	۱۱۲	مضمون ہندی خیال فرہنی
		۱۱۳	بچوں کے اولے بدعا کا طرز	۱۱۳	بلاغت
۱۱۳	ابتدال	۱۱۳	دوسروں کی محبت کا طعنہ	۱۱۳	میر انیس فرزاویہ کے
۱۱۵	کلام کی فصاحت	۱۱۵	خاص عزیز کی شکایت	۱۱۵	منتخب المضمون مرثیے
۱۲۲	کلام کی اصلی ترتیب کا قائم رہنا	۱۲۲	خود توں کی ضعیف انقلابی	۱۲۲	۱۹۲ - ۲۲۰
۱۲۳	روزمرہ اور محاورہ	۱۲۳	شجاعانہ حسرت	۱۲۳	پردہ کا ہتھم
۱۲۴	مضامین کی نوعیت کے	۱۲۴	سنا و منہ چھوٹا بھائی کس	۱۲۴	صغریٰ کی آرزو کی
۱۲۴	حافظے الفاظ کا ہتھمال	۱۲۴	ادب سے بڑی بہن سے	۱۲۴	اصغر سے خطاب
۱۲۴	بحروں کا انتخاب اور حسن	۱۲۴	خطاب کرتا ہے	۱۲۴	اعلیٰ و ادنیٰ کا مقابلہ
۱۳۱	قافیہ و رویت	۱۳۱	میر انیس فرزاویہ کا مہوار	۱۳۱	قید خانہ کے واقعات
۱۳۱	تنبیہی الصفات	۱۳۱	۱۵۸ - ۱۹۱	۱۳۱	حضرت علیؑ اسفر کے لیے
۱۳۲ - ۱۵۷		۱۳۲	فصاحت	۱۳۲	پانی انگلیا
		۱۳۲	بیدش کی سستی اور ناہمواری	۱۳۲	متحد المضمون اشعار
۱۳۹	یسا یوں کی بہار دی اور	۱۳۹	تقید	۱۳۹	قائمہ

۸۹۱۵۱۳۳
۱۳۰۱

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

شاعری کی حقیقت

شاعری چونکہ وجدانی اور ذوقی چیز ہے اس لئے اس کی جامع و مانع تعریف
چند الفاظ میں نہیں کی جاسکتی، اس بنا پر مختلف طریقوں سے اس کی حقیقت کا سمجھنا
زیادہ مفید ہوگا کہ ان سب کے مجموعہ سے شاعری کا ایک صحیح نقشہ پیش نظر ہو جائے
خدا نے انسان کو مختلف اعضا اور مختلف قوتیں دی ہیں، اور ان میں سے ہر ایک
کے فرائض اور تعلقات الگ ہیں، ان میں سے دو قوتیں تمام افعال اور ارادات
کا سرچشمہ ہیں، ادراک اور احساس، اور اک کا کام، ابصار کا معلوم کرنا، اور استدلال
اور استنباط سے کام لیتا ہے، ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات اور
تمام علوم و فنون اسی کے نتائج عملی ہیں،
احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا، یا کسی مسئلہ کا حل کرنا، یا کسی بات پر غور
کرنا، اور سوچنا نہیں ہے، اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر واقعہ پیش آتا ہو تو وہ

متاثر ہو جاتا ہے غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے غم کوئی چیز ضرور ہوتا ہے ہجرت انگیز
 بات پر توجہ ہوتا ہے یہی قوت جس کو احساس، اذیت، آبی یا خیلنگت سے تعبیر کر سکتے
 ہیں، شاعر کا دوسرا نام ہے، یعنی یہی احساس، توجہ، اذیت کا جامعہ بین لین ہے اور شعر
 بن جاتا ہے،

حیوانات پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو مختلف قسم کی آوازوں یا حرکتوں کے
 ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے،

شند شیر کو بجاتا ہے، مور چگھاڑتے ہیں، کوئل کو کئی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سنا
 لہراتے ہیں، انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعہ سے ادا ہوتے ہیں، لیکن اسکو
 جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے یعنی نصیب اور گیائی اس لئے جب
 اس پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے من و مانی الفاظ
 نکلتے ہیں، اسکی کا نام شعر ہے،

اسی منطق پر یہ شعر کی تعریف کرنا چاہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ جو جذبات
 الفاظ کے ذریعہ سے ادا ہوں وہ شعر ہیں، اور چونکہ یہ الفاظ سنا میں کے جذبات
 پر بھی اثر کرتے ہیں یعنی سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ
 دل پر طاری ہوا ہے، اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام انسانی
 جذبات کو براگھٹھ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے،

ایک پارہ میں مصنف لکھتا ہے کہ "ہر چیز جو دل پر توجہ، اذیت یا ہوش یا

اور کسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہے شعر ہے، اس بنا پر فلک بلیکوں، بچم درخشاں، نسیم سحر، گلگون
 شفق، نسیم گل، خرام صبا، نالہ بیل، ویرانی دشت، شادابی چین، غرض تمام عالم شعر
 یہ آج کل کا خیال ہے، لیکن عجیب بات ہے کہ حضرت خواجہ فرید الدین عطار نے
 آج سے چھ سو برس پہلے کہا تھا :

پس جہاں شاعر و وچوں دیگران

جو چیزیں دل پر اثر کرتی ہیں، بہت سی ہیں، موسیقی، مصوری، صفت گری غیر
 لیکن شاعری کی..... اثر انگیزی کی حد سب سے زیادہ وسیع ہے، موسیقی صرف
 قوتِ سامعہ کو مغلطہ کر سکتی ہے، سامعہ خود کچھ کام نہیں کر سکتی، تصویر سے متاثر ہونے
 کے لئے بنیادی شرط ہے، لیکن شاعری تمام حواس پر اثر ڈال سکتی ہے، باصرہ، ذائقہ، ہنر
 لامعہ سب اس سے لطف اٹھا سکتے ہیں، فرض کروہ شراب انگھوں کے سامنے یہ
 ہے، اگر لے اٹھو اس وقت اس سے حظ نہیں اٹھا سکتے، لیکن جب ایک شاعر اس کو
 آتشِ سیال سے تعبیر کرتا ہے، قوافی لکھتا ہے، ایک موزون نظم انگھوں کے سامنے آجاتا ہے، اسی طرح
 ہوسہ کو شاعرانہ انداز میں تنگ کر کے کہہ دیتے ہیں تو کام و زبان کو مزہ خوش ہوتا ہے
 کسی چیز کی حقیقت نامہ ماہیت کے تعین کرنے کا انسان علمی طریقہ یہ ہے کہ پہلے
 اس کا کوئی نمایاں وصف لیا جائے، پھر یہ دیکھا جائے کہ اس وصف میں اور کیا کیا
 چیزیں اس کے ساتھ شریک ہیں، پھر ان صفات کو ایک ایک کر کے تعین کیا جائے
 یہ تمام تقریریں صاحب کے لکھنے سے ماخوذ ہیں،

جن کی وجہ سے یہ چیز اپنی اوجھنس چیزوں سے الگ اور ممتاز ہوتی گئی ہے،
 اس قدر سب تسلیم کرتے ہیں کہ شعر کا نمایاں وصف جذبات انسانی کا براہ نگاہ کرنا
 ہے یعنی اس کو سن کر دل میں رنج یا خوشی یا جوش کا اثر پیدا ہوتا ہے، خصوصیت شاعری
 کو سائنس اور علوم و فنون سے ممتاز کر دیتی ہے، شاعری کا مخاطب جذبات ہے
 اور سائنس کا یقین ہے، سائنس استدلال سے کام لیتا ہے اور شاعری محرکات کو
 استعمال کرتی ہے، سائنس عقل کے سامنے کوئی علمی مسئلہ پیش کرتا ہے لیکن شاعری
 احساسات کو دلکش منظر دکھاتی ہے لیکن یہ خاصیت، موسیقی، تصویر بلکہ مناظر قدرت میں
 بھی پائی جاتی ہے، اس لئے کلام یا الفاظ کی قید لگانی چاہی کہ یہ چیزیں بھی اس دائرہ سے
 نکل جائیں، تاہم خطبہ (لکچر)، تاریخ، افسانہ اور ڈراما شاعری کی حد میں داخل رہیں گی
 ان میں اور شعر میں حد فاصل قائم کرنا مشکل ہے، زیادہ وقت اس لئے ہوتی ہے کہ اکثر اعلیٰ
 نظمیں افسانہ کی شکل میں ہوتی ہیں، اور اکثر افسانوں میں شاعری کی روح پائی جاتی ہے
 اس لئے دونوں جب باہم مل جاتی ہیں تو ان میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے، لیکن
 حقیقت یہ ہے کہ افسانہ اسی حد تک افسانہ ہے جہاں تک اس میں خارجی واقعات
 اور زندگی کی تصویر ہوتی ہے، جہاں سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہیں
 وہاں شاعری کی حد آ جاتی ہے، افسانہ نگار بیرونی اشیاء کا استقصا کے ساتھ مطالعہ
 کرتا ہے، بخلاف اس کے شاعر اندرونی جذبات اور احساسات کی زیر نگینوں کا ماہر
 بلکہ تجربہ کار ہوتا ہے،

تاریخ اور شعر
کا فرق

تاریخ اور شعر کا فرق ایک مثال کے ذریعہ سے اچھی طرح سمجھ میں آسکتا ہے ایک شخص جنگل میں جا رہا ہے کسی گوشہ سے ایک ہیب سٹوڈ کار تا ہوا نکلا اس کی پر عجب گونج، بھیا نک چہرہ خشکیں آنکھوں نے اس شخص کے دل کو لرزادیا، یہ شخص کسی کے سامنے شعر کا علیہ اور شکل و صورت جن موثر لفظوں میں بیان کرے گا وہ شعر ہے،

علم الحيوانات کا ایک عالم کسی عجائب خانہ میں جاتا ہے، وہاں ایک شیر کھڑے میں بند ہے، یہ عالم شیر کے ایک ایک عضو کو علی حیثیت سے دیکھتا ہے، اور علی طریقہ سے کسی مجمع کے سامنے شیر پر لکھ دیتا ہے، یہ سائنس یا تاریخ یا واقعہ نگاری ہے، شاعری کی اقسام میں ایک قسم واقعہ نگاری ہے، یعنی شاعر، خارجی واقعات کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس حیثیت سے نہیں کہ فی نفسہ وہ کیا ہیں، بلکہ اس حیثیت سے کہ وہ ہمارے جذبات پر کیا اثر ڈالتے ہیں، شاعران اشارے کے سادہ خطہ خال کی تصویر نہیں کھینچتا بلکہ ان میں قوت تخیل کا رنگ بھرتا ہے تاکہ موثر بن جائے اس تقریر سے شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق واضح ہو جاتا ہے، لیکن خطابت اور شاعری کی حد فاصل اب بھی نہیں قائم ہوئی، خطابت میں بھی شاعری کی طرح جذبات اور احساسات کا براہِ نگینہ کرنا مقصود ہوتا ہے لیکن حقیقت میں شاعری خطابت بالکل جدا جدا چیزیں ہیں، خطابت کا مقصود حاضرین سے خطاب کرنا ہوتا ہے، اسپیکر حاضرین کے مذاق، معقدمات اور میلانِ طبع کی جستجو کرنا، ہوتا ہے

شاعری اور واقعہ نگاری
کا فرق
خطابت اور
شاعری
کا فرق

محافظ سے تقریر کا ایسا پیرایہ اختیار کرے جس سے ان کے جذبات کو برا نگینہ کر سکے اور اسے کام میں لائے، بخلاف اس کے شاعر کو دوسروں سے غرض نہیں ہوتی، وہ یہ نہیں جانتا کہ کوئی اس کے سامنے ہے بھی یا نہیں؟ اس کے دل میں جذبات پیدا ہوتے ہیں، وہ بے اختیار ان جذبات کو ظاہر کرتا ہے جس طرح درد کی حالت میں بے ساختہ آہ نکل جاتی ہے، بے شبہ یہ اشعار اوروں کے سامنے پیش کیے جائیں تو ان کے دل پر اثر کریں گے لیکن شاعر نے اس غرض کو پیش نظر نہیں رکھا تھا جس طرح کوئی شخص اپنے عزیز کے مرنے پر فائدہ کرتا ہے تو اس کی غرض یہ نہیں ہوتی کہ لوگوں کو سناے لیکن اگر کوئی شخص سن سے تو ضرور ڈر پ جائے گا۔

اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو، لیکن جو لوگ بحث و گفتگو سے بچتے ہیں، ان کا بھی غرض ہے ان کے انداز کلام سے یہ ظاہر نہ پایا جائے کہ وہ سامعین کو مخاطب کرنا چاہتے ہیں، ایک ایک کو خوب معلوم ہے کہ بہت سے حاضرین اس کے سامنے موجود ہیں لیکن اگر ایکٹ کی حالت میں وہ ان کا اظہار کرے، تو سارا پاٹ غارت ہو جائے گا، شاعر اگر اپنے نفس کے بجائے دوسروں سے مخاطب کرتا تو دوسروں کے جذبات کو اٹھانا چاہتا ہے، جو کچھ کہتا ہے، اس پر غور نہیں بلکہ دوسروں کے لئے کہتا ہے، تو شاعر نہیں بلکہ مخاطب ہے، اس سے واضح ہو گا کہ شاعر تنہا نشینی اور مطالعہ نفس کا نتیجہ ہے، بخلاف اس کے مخاطب لوگوں سے لئے جانے والے راہ و رسم رکھنے کا اثر ہے، اگر ایک شخص کے اندر وہی احساس ہو جس میں شاعر

ہو سکتا ہے لیکن خطیب کے لئے ضرور ہے کہ دوسروں کے جذبات اور احساسات کا
بناض ہو،

شاعر کے اصلی ایک عمدہ شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں اس میں وزن ہوتا
عناصر کیا ہیں؟ ہے محاکات ہوتی ہے، یعنی کسی چیز یا کسی حالت کی تصویر پر مبنی جاتی

ہے خیال بندی ہوتی ہے، الفاظ سادہ اور شیریں ہوتے ہیں، بندش صاف ہوتی ہے
طرز ادب جدت ہوتی ہے، لیکن کیا یہ سب چیزیں شاعری کے اجزاء ہیں؟ کیا ان
سے ہر ایک ایسی چیز ہے کہ اگر وہ نہ ہوتی تو شعر شعر نہ ہوتا؟ اگر ایسا نہیں ہے
اور قطعاً نہیں ہے تو ان تمام اوصاف میں خاص ان چیزوں کو تسلیم کر دینا چاہئے
جن کے بغیر شعر، شعر نہیں رہتا، عام لوگوں کے نزدیک یہ چیز وزن ہے اس لئے
عام لوگ کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں لیکن تحقیق کی یہ رائے نہیں اور وزن کو
شعر کا ایک ضروری جزو سمجھتے ہیں تاہم ان کے نزدیک وہ شاعری کا اصل عنصر
نہیں ہے،

اسلوب کے نزدیک یہ چیز محاکات یعنی مصوری ہے لیکن یہ بھی صحیح نہیں، اگر
کسی شعر میں تخیل ہو، اور محاکات نہ ہو تو کیا وہ شعر نہ ہوگا؟ سیکڑوں اشعار ہیں
جن میں محاکات کے بجائے صرف تخیل ہے، اور باوجود اس کے وہ عمدہ اشعار
خیالی کہے جاتے ہیں، شاید یہ کہا جائے کہ محاکات ایسا وسیع مفہوم ہے کہ تخیل
اس کے دائرہ سے باہر نہیں جاسکتی، اس لئے تخیل بھی محاکات ہے لیکن یہ زبردستی

ہے، آگے چل کر جب ہم محاکات اور تخیل کی تعریف لکھیں گے تو واضح ہو جائیگا کہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں، گو یہ ممکن ہے کہ بعض مثالوں میں دونوں کی سرحدیں مل جائیں حقیقت یہ ہے کہ شاعری و اصل دو چیزوں کا نام ہے محاکات اور تخیل، ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر، شعر کہلانے کا سہی ہوگا، باقی اور اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حسن بندش وغیرہ وغیرہ شعر کے اجزائے اصلی نہیں بلکہ عوارض اور مستحقات ہیں،

محاکات کی تعریف | محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے، کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے، تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں اگرچہ مادی اشارے کے علاوہ حالات یا جذبات کی بھی تصویر کھینچی جاسکتی ہے، چنانچہ اعلیٰ درجہ کے مصوّر انسان کی ایسی تصویر کھینچ سکتے ہیں کہ چہرہ سے جذبات انسانی مثلاً رنج، خوشی، تفکر، حیرت، استعجاب، پریشانی اور بیتابی ظاہر ہو جائیں گے، گیسٹ کے سامنے ایک مصوّر نے ایک عورت کی تصویر پیش کی تھی جس کے تلوے سہلائے جا رہے ہیں تلووں کے سہلاتے وقت چہرہ پر گدی گدی کا جو اثر طاری ہوتا ہے، وہ تصویر کے چہرے سے نمایاں تھا، تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دیکھتی، سیکڑوں گوناگوں واقعات، حالات اور واردات میں جو تصویر کی دسترس سے باہر ہیں مثلاً قافیاں، کیا موقع پر بہار کا سماں دکھاتا ہے،

زک زک نسیم تیر گلاں می فروز
غصیب میں می مکہ، عارضی آن می فروز

سنبھل این می کشد گردن آں می گزد
گم بہ چمن می چمد، گم بہ سمن می وزد

گاہ بہ شاخ درخت کہ بہ لب جو بار

یعنی ہلکی ہلکی ہوا آئی پھولوں میں گھسی گھسی پھول کا گال چوم لیا، کسی کی ٹھوڑی
چوس لی کسی کے بال کھینچے کسی کی گردن دانت سے کاٹی، کیار یوں میں کھیلے کھیلے
چنبیلی کے پاس پہنچی، اور درخت کی ٹہنیوں میں سے ہوتی ہوئی ہنر کے کنارے پہونچ گئی
اس سماں کو مصوّر تصویر میں کیونکر دکھا سکتا ہے؟

یہ تو مادی اشیاء حقیقہ، خیالات، جذبات اور کیفیات کا ادا کرنا اور زیادہ مشکل
ہے تصویر اس سے کیونکر عہدہ برآ ہو سکتی ہے، مثلاً اس شعر:

نسب نامہ دولت کی قبا و ورق بر ورق، ہر سوسے بردبا

یہ خیال ادا کیا گیا ہے کہ دارا کے مرنے سے کیا فی خاندان بالکل برباد ہو گیا،
یہ خیال تصویر کے ذریعہ سے کیونکر ادا ہو سکتا ہے،

یا مثلاً ہوس پیشہ عاشقوں کو اکثر یہ واردات پیش آتی ہے کہ کسی معشوق سے
دل لگاتے ہیں، چند روز کے بعد اس کی بے مہر یوں اور کج ادائیگوں سے تنگ آکر چاہتے
ہیں کہ اس کو چھوڑ دیں اور کسی اور سے دل لگائیں، پھر رُک جاتے ہیں کہ ایسا دلفریب
معشوق کہاں ہاتھ آئے گا، اس طرح آپ ہی آپ روٹھتے اور مٹتے رہتے ہیں،
معشوق کو ان واقعات کی خبر تک نہیں ہوتی، اس حالت کو شاعریوں ادا کرتا ہے،
صد بار جنگ کردہ بہادری صلیح کردہ ایم اور اخیر ہنودہ زصلح وز جنگ ما

اس حالت کو مصور تصویر کے ذریعہ سے کیونکر دکھایا جاسکتا تھا، بخلاف اس کے
شاعرانہ مصوری، ہر خیال، ہر واقعہ، ہر کیفیت کی تصویر کھینچ سکتی ہے،

۹۲ ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ تصویر کی اصلی خوبی
یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اس کا ایک ایک خال و خط دکھایا جائے، ورنہ
تصویر نامتام اور غیر مطابقی ہوگی، بخلاف اس کے شاعرانہ مصوری میں یہ التزام ضروری
نہیں، شاعر اکثر صرف ان چیزوں کو لیتا ہے اور ان کو نمایاں کرتا ہے جن سے ہمارے
جذبات پر اثر پڑتا ہے، باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کرتا ہے یا ان کو دھندلا رکھتا ہے
کہ اثر اندازی میں ان سے غلط نہ آئے، فرض کرو ایک پھول کی تصویر کھینچی ہو تو
ایک مصور کا کمال یہ ہے کہ ایک ایک پنکھڑی اور ایک ایک رگ و ریشہ دکھائے،
لیکن شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں، ممکن ہے کہ وہ ان چیزوں کو اجمالی اور غیر نمایاں
صورت میں دکھائے تاہم مجموعہ سے وہ اثر پیدا کرے جو اصلی پھول کے دیکھنے سے
پیدا ہوتا،

ایک اور بڑا فرق مصوری اور محاکات میں یہ ہے کہ مصور کسی چیز کی تصویر کھینچنے
سے زیادہ سے زیادہ وہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو خود اس چیز کے دیکھنے سے پیدا ہوتا
لیکن شاعر باوجود اس کے کہ تصویر کا ہر جزو نمایاں کر کے نہیں دکھاتا، تاہم اس سے
زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو اصل چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو سکتا ہے، سبزہ پر بنم دیکھ کر
وہ اثر نہیں پیدا ہو سکتا جو اس شعر سے ہو سکتا ہے،

کھا کھا کے اس اور بھی سبزر ہوا
 تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

تصویر کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو اور اگر مصور اس امر میں کامیاب ہو گیا تو اس کو کامل فن کا خطاب مل سکتا ہے، لیکن شاعر کو اکثر موتیوں پر دو شکل مرحلوں کا سامنا ہوتا ہے یعنی نہ اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے کیونکہ بعض جگہ اس قسم کی پوری مطابقت احساسات کو برداشت نہیں کر سکتی، نہ اصل سے زیادہ دور ہو سکتا ہے، اور نہ اس پر اعتراض ہو گا کہ صحیح تصویر نہیں کھینچی، اس موقع پر اس کو تخیل سے کام لینا پڑتا ہے، وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب تاب اور حسن و جمال میں بڑھ جاتی ہو، لیکن وہ قوت تخیل سے سامعین پر یہ اثر ڈالتا ہے کہ یہ وہی چیز ہے، لوگوں نے اسکو معائنہ نظر سے نہیں دیکھا تھا، اس لئے اس کا حسن پورا نمایاں نہیں ہوا تھا۔

تخیل | تخیل کی تعریف ہنری لوئیس نے یہ کی ہے "وہ قوت جس کا یہ کام ہے کہ ان اشیاء کو جو مری نہیں ہیں یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتیں ہماری نظر کے سامنے کر دے، لیکن یہ تعریف پوری جامع اور مانع نہیں اور حقیقت ہے کہ اس قسم کی چیزوں کی منطقی جامع اور مانع تعریف ہو بھی نہیں سکتی، یہ تخیل دراصل قوت اختراع کا نام ہے، عام لوگوں کے نزدیک منطق یا فلسفہ کا موجود صاحب تخیل نہیں کہا جاسکتا، بلکہ اگر خود کسی فلسفہ داں کو اس لقب سے خطاب کیا جائے تو اس کو عار آئے گا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ فلسفہ اور شاعری میں قوت تخیل کی یکساں ضرورت ہے، یہی قوت تخیل ہے جو ایک طرف فلسفین ایجاد اور کشف

مسائل کا کام دیتی ہے اور دوسری طرف شاعری میں شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہے
 چونکہ اکثر سائنس دان شاعری کا مذاق نہیں رکھتے اور شعرا فلسفہ اور سائنس کو نا مانوس
 ہوتے ہیں اس لئے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ قوتِ تخیل کو فلسفہ اور سائنس سے تعلق
 نہیں لیکن یہ صحیح نہیں، بے شبہہ عام سائنس یا فلسفہ جانتے والے جن میں قوتِ ایجاد
 نہیں قوتِ تخیل نہیں رکھتے، لیکن جو لوگ کسی مسئلہ یا فن کے موضوع ہیں انکی قوتِ تخیل
 سے کون انکار کر سکتا ہے، ہیونٹن اور ارسطو میں اسی قدر بہت قوتِ تخیل تھی
 جس قدر سونام اور فردوسی میں، البتہ دونوں کے غرض و مقاصد مختلف ہیں اور
 دونوں کی قوتِ تخیل کے استعمال کا طریقہ الگ الگ ہے، فلسفہ اور سائنس میں قوتِ
 تخیل کا استعمال اس غرض سے ہوتا ہے کہ ایک علمی مسئلہ حل کر دیا جائے لیکن شاعری
 میں تخیل سے یہ کام لیا جاتا ہے کہ جذباتِ انسانی کو تحریک ہو، فلسفی کو صرف ان
 موجودات سے غرض ہے جو واقع میں موجود ہیں بخلاف اسکے شاعر ان موجودات سے بھی
 کام لیتا ہے جو مطلق موجود نہیں، فلسفہ کے دربار میں ہما سیرخ، گاوزہ، تخت سلیمان
 کی مطلق قدر نہیں لیکن یہی چیزیں ایوانِ شاعری کے نقش و نگار ہیں فلسفی کی زبان سے
 اگر سیرخ و زہیں پر کالفظ نکل جائے تو ہر طرف سے ثبوت کا مطالبہ ہوگا لیکن شاعر ان قسم
 کی فرضی مخلوقات سے اپنا عالم خیال آباد کرتا ہے اور کوئی اسے ثبوت کا طالب نہیں ہوتا،
 کیونکہ فلاسفر کی طرح وہ کسی مسئلہ کی تعلیم کا دعویٰ نہیں کرتا، بلکہ وہ ہر کوئی کو خوش کرنا چاہتا
 ہے، اور بے شبہہ اس میں کامیاب ہوتا ہے، ایک بھول کو دکھ کر سائنس دان تحقیق کرنا

چاہتا ہے کہ وہ نباتات کے کس خاندان سے ہے، اس کے رنگ میں کن رنگوں کی آمیزش ہے
اس کی غذا زمین کے کن اجزاء سے ہے؟ اس میں نرو مادہ دونوں کے اجزاء ہیں یا نہ
ایک کے؟ لیکن شاعر کو ان چیزوں سے غرض نہیں، پھول دیکھ کر بے اختیار اس کو یہ خیال
پیدا ہوتا ہے، ح

اے گل بتو خرسندم تو بولے کسے داری

چاند کی نسبت ایک ہیئت وال کو ان مسائل سے غرض ہے کہ وہ کن عناصر سے
بنا ہے؟ آباد ہے یا ویران؟ روشن ہے یا تاریک؟ سمندر کے مد و جزر سے اس کو کیا
تعلق ہے؟ وغیرہ وغیرہ، لیکن شاعر کو چاند سے صرف یہ غرض ہے کہ وہ معشوق کا دے روشن ہے
شاعر کے سامنے (قوتِ تخیل کی بدولت) تمام بے حس اشیاء جاندار ہیں بجا تی
ہیں، اس کے کانوں میں ہر طرف سے خوش آئند صدا میں آتی ہیں زمین آسمان
ستارے یکے دہ ذرہ ذرہ اس سے باتیں کرتا ہے،

قوتِ تخیل کے ذریعہ سے اکثر شاعر ایک نیا دعویٰ کرتا ہے اور خیالی دلائل
پیش کرتا ہے، ممکن ہے کہ ایک منطقی اسکی دلیل نہ تسلیم کرے لیکن جن لوگوں کو وہ قوتِ تخیل
کے ذریعہ سے معقول کر لیتا ہے وہ اس کے تسلیم کرنے میں مطلق تامل نہیں کر سکتے مثلاً اگر
شاعر کہتا ہے

دوش از برم چو رفتی آگہ گشتم آرم
عمرے در فتن عمر آواز پانہ دارد
یعنی معشوق جو گودی سے نکل کر چلا گیا تو مجھ کو خبر نہیں ہوئی کیونکہ معشوق عاشق کی

زندگی ہے اور زندگی کے جانے کے وقت جانے کی آہٹ نہیں معلوم ہوتی، اس دلیل کے دو مقدمے ہیں: "معشوق عاشق کی زندگی ہے، زندگی کے جانے کی آہٹ نہیں معلوم ہوتی" ان دونوں میں سے تم کس کا انکار کر سکتے ہو؟

محاکات کی تکمیل کن کن محاکات جب موزوں کلام کے ذریعہ سے کی جائے تو چیزوں سے ہوتی ہے

سب سے پہلے وزن کا تناسب شرط ہے، یہ ظاہر ہے کہ درو غم، جوش، غیظ و غضب، ہر ایک کے اظہار کا لہجہ اور آواز مختلف ہے، اسلئے جس جذبہ کی محاکات مقصود ہو، شعر کا وزن بھی اسی کے مناسب ہونا چاہئے تاکہ اس جذبہ کی پوری حالت ادا ہو سکے، مثلاً فارسی میں بحر تقارب جس میں شاہ نامہ ہے، رزمیہ خیالات کی موزوں ہے، چنانچہ فارسی میں جس قدر رزمیہ ثنویاں لکھی گئیں اسی بحر میں لکھی گئیں اسی طرح غزل اور عشق و عاشقی کے خیالات کے لئے خاص بحر میں ہیں، ان خیالات کو قصیدہ کی بحر میں ادا کیا جائے تو تاثیر گھٹ جاتی ہے۔

۲۔ محاکات کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو یعنی جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے کہ خود وہ شے مجسم ہو کر سامنے آجائے، شاعری کا اصلی مقصد طبیعت کا انبساط ہے کسی چیز کی اصلی تصویر کھینچنا خود طبیعت میں انبساط پیدا کرنا ہے، وہ شے اچھی یا بُری ہے اس سے بحث نہیں، مثلاً چھپکلی ایک بد صورت جانور ہے جس کو دیکھ کر نفرت ہوتی ہے، لیکن اگر ایک استاد مصور چھپکلی کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ بال برابر فرق نہ ہو تو اس کے دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف آئے گا، اسکی سی وہ بہرہ ہو کہ نقل کا اصل

سے مطابق ہونا، خود ایک موثر چیز ہے، اب اگر وہ چیزیں جن کی محاکات مقصود ہے خود بھی دلاؤ ویز اور لطف انگیز ہوں تو محاکات کا اثر بہت بڑھ جائے گا، اصل کی مطابقت مختلف طریقوں سے ہوتی ہے،

ا۔ جس شے کا بیان کرنا ہے اس کی جزئیات کا اس طرح استقصا کیا جائے کہ پوری شے کی تصویر نظر کے سامنے آجائے مثلاً اگر احباب کی مفارقت کا واقعہ لکھنا ہے، تو ان تمام جزئی حالات اور کیفیات کا استقصا کرنا چاہئے جو اس وقت پیش آتی ہیں یعنی اس حالت میں ایک دوسرے کی طرف کس نگاہ سے دیکھتا ہو؟ کس طرح گلے مل کر رہتا ہے؟ کس قسم کی درد انگیز باتیں کرتا ہے؟ کن باتوں سے دل کو تسلی دیتا ہے؟ رخصت کے وقت کیا ہے اختیار حرکات صادر ہوتے ہیں؟ آغاز میں جو کیفیت تھی کس طرح بدیہج برہتی جاتی ہے؟ حاضرین پر اس سے کیا اثر پڑتا ہے؟ ان باتوں میں سے ایک بات بھی رہ گئی تو مطابقت میں کمی رہ گئی، فردوسی اور نظامی میں بڑا فرق یہی ہے کہ فردوسی نہایت چھوٹے چھوٹے جزئیات کو لیتا ہے اور نظامی عالم تخیل کے زور میں جزئیات پر نظر نہیں ڈالتے مثلاً فردوسی ایک موقع پر ایک دعوت کے جلسہ کا حال لکھتا ہے،

دوسری بار پیالہ ہاتھ میں لیا اور چوٹی

وگر بار بستہ ز میں ہوا دوس

اور کہا کہ یہ پیالہ طوس کی یادگار پیتا ہوں

چٹیں گفتم کیں بادہ ہر دوس

تمام سردار کھڑے ہو گئے،

سران جہاں دار برخواستہ

ابریلوں خواہش آراستند اور رستم کی مرضی کی سعیت کی،

اس زمانہ میں قاعدہ تھا کہ کسی کی یادگار میں شراب پیتے تھے تو زمین کو چوتے تھے پھر اس شخص کی طرف خطاب کر کے کہتے تھے کہ بہ یاد "فلاں" اس کے ساتھ اور حاضرین مجلس کھڑے ہو جاتے تھے، جیسا کہ آج کل بھی دستور ہے، فردوسی نے ان تمام واقعات کو ادا کیا، اسی موقع کو اگر نظامی لکھتے تو شراب اور جام کی تشبیہ اور استعارہ کا طلسم باندھتے، لیکن ان جزئی واقعات کو نظر انداز کر جاتے، قافائی کا ایک بہاریہ قصیدہ ہے، جس کے چند اشعار یہ ہیں،

یکے بر لالہ پا کو بد کہ ہے جو رنگ می دُا	بہار میں کوئی لالہ پر پاؤں سے دے مارتا ہو
یکے از گل بوجہ آید کہ وہ وہ لے یار آید	کہ آہا اس میں شراب کا رنگ ہو، کوئی پھول دیکھ کر
یکے اینجا گار دے یکے اینجا نواز دے	بھوستا ہو کسجان اند معشوق کی خوشبو آتی ہے
صدے ہے وہوئے دیو زہر سبز ہزار آید	کوئی یہاں شراب ڈرا رہا ہو، کوئی وہاں بانسری
زہر کے صدے از عنوان چنگ نے خیزد	بجا رہا ہو، ہر طرف سے ہوا کی آوازیں آرہی ہیں
زہر سوے صدے بر بوط و طنبور و تار آید	ہر گلی میں ارگن اور ستار بج رہا ہو، کوئی لالہ پر
یکے بر لالہ می غلطیکے در سبزہ می قصید	لوٹ رہا ہے، کوئی سبزہ پر ناچ رہا ہو
یکے گاہے دواز ہوش یک گاہے ہوش آید	کوئی بیہوش ہوا جاتا ہو، کوئی ہوش میں آئے
الایا ساقیا بے وہ بہ جان من پہلے وہ	لگا ہو ہاں لے ساقی شراب لے اور برابر دینے
و ما دم ہے خور و ہو وہ کہ می رستم غار آید	خود پی اور دہم بلاتا جا، در نہ جھکود ہو کہ غار آجکا

ان اشعار میں بہار کی پچپی اور لوگوں کی سرستی کی جو تصویر کھینچی ہے، محاکات کا اعلیٰ درجہ ہے، ایک ایک جزئی حالت کا استقصا کر کے اس طرح ادا کیا ہے کہ پورا سماں آنکھوں کے سامنے بھر جاتا ہے،

۳۔ اکثر چیزیں اس قسم کی ہیں کہ ان کے مختلف انواع ہوتے ہیں اور ہر نوع میں الگ خصوصیت ہوتی ہے مثلاً آواز ایک عام چیز ہے، اسکی مختلف نوعیں ہیں، پست، بلند، شیریں، اگر خست، سرسلی وغیرہ وغیرہ ذوقی چیزوں میں یہ فرق اور نازک ہو جاتا ہے مثلاً معشوق کی ادا ایک عام چیز ہے لیکن الگ الگ خصوصیت کی بنا پر ان کے جدا جدا نام ہیں بہتی ناز، عشوہ، غمزہ، شوخی، دیبا کی جو زبانیں وسیع اور لطیف ہیں ان میں ان دقیق فرقوں کی بنا پر ہر چیز کیلئے الگ الگ الفاظ پیدا ہو جاتے ہیں اب جب کسی چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئیں جو ان خصوصیات پر دلالت کرتے ہیں، ساودی نے ایک نظم لکھی تھی جس کا شان نزول یہ ہے کہ اس سے اس کے کم سن بچے نے پوچھا کہ سیلاب کیوں نکرتا ہے، ساودی نے اس کے جواب میں یہ نظم لکھی اور دکھایا کہ سیلاب کس طرح آہستہ آہستہ شروع ہوتا ہوا اور کس طرح بڑھتا جاتا ہے، اس نظم میں تمام الفاظ اس قسم کے آئے ہیں کہ پانی کے بہنے، گرنے، پھیلنے، بڑھنے، (وغیرہ وغیرہ) کے وقت جو آوازیں پیدا ہوتی ہیں، الفاظ کے لہجہ سے ان کا اظہار ہوتا ہے، یہاں تک کہ اگر کوئی شخص خوش ادائی سے اس نظم کو پڑھے تو سننے والے کو معلوم ہو گا کہ زور شور سے سیلاب بڑھتا ہوا چلا آتا ہے،

میرا طالب علمی کا زمانہ تھا کہ ایک دن ایک صحبت میں کسی نے کلیم کا یہ شعر پڑھا،
 سر پہ بتاں چودہ جلوہ بینائی را اول از سرو کند جامہ رعنائی را
 والد مرحوم بھی تشریف رکھتے تھے، میں نے کہا کپڑا اتارنے کو جامہ کشیدن بھی کہتے
 ہیں، اس لئے شاعر اگر "کنہ" کے بجائے "کش" کہتا تو زیادہ فصیح ہوتا، جامہ کشدن گویا
 ہے، لیکن فصیح نہیں، سب چپ ہو گئے، والد مرحوم نے ذرا سوچ کر کہا کہ ہمیں یہی لفظ
 دکنہ، شعر کی جان ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق بارخ میں جب غارت گری کی
 شان دکھاتا ہے تو پہلے سرو کی رعنائی کا لباس اتار لیتا ہے، لباس اتارنے کے دو معنی
 ہیں، ایک یہ کہ مثلاً کوئی شخص گرمی وغیرہ کی وجہ سے کپڑا اتار کر رکھ دے یا اسکا نوکرا اتارے
 دوسرے یہ کہ سزا کے طور پر کسی کے کپڑے اتار دائے جائیں یا بچھڑائے جائیں، فارسی میں
 انکے لئے دو مختلف لفظ ہیں جامہ کشیدن اور جامہ کشدن، چونکہ یہاں مقصود یہ ہے کہ
 معشوق، ذلت کے طور پر سرو کا کپڑا اتار لیتا ہے، اس لئے یہاں جامہ کشدن کا لفظ
 جامہ کشیدن سے زیادہ موزوں ہے، تمام حاضرین نے اس توجیہ کی بے ساختہ تحسین کی،
 علی قلی کا شعر ہے،

بگذشت ز پیش من و غیرش یہ حکایت پیچید کہ ہرگز نتواند بہ قفا دید
 شعر کا مطلب ہے کہ معشوق سامنے سے جا رہا تھا، رقیب بھی ساتھ تھا، اس نے
 اس طرح اس کو باتوں میں لگا دیا کہ معشوق مڑ کر پیچھے نہ دیکھ سکا اور نہ شاید میری طرف
 بھی اس کی نگاہ پڑ جاتی، پیچید کے لفظ سے واقعہ کی صورت جس طرح ذہن میں آ جاتی

ہے اور کسی لفظ سے نہیں آسکتی،

سکندر نے جب دارا کو برابری کے دعویٰ سے خط لکھا ہے تو دارا کو سخت رنج اور حیرت ہوئی، اس موقع پر قنطاری کہتے ہیں،

بخت بد و گفت اندر آن ز ہر خند

کہ افسوس بر کار چرخ بلند

فلک میں چہ ظلم آشکارا کند

کہ اسکندر آہنگ دارا کند

جب کوئی کینہ شخص کسی معزز آدمی سے برابری کا دعویٰ کرتا ہے تو بعض وقت

اس کو غصہ میں تنہی آجاتی ہے۔ یہ تنہی رنج، غصہ اور عبرت کا گویا مجموعہ ہوتی ہے

فارسی میں اس تنہی کو زہر خند کہتے ہیں، دارا پر سکندر کے خط سے جو حالت طاری

ہوئی زہر خند کے لفظ کے سوا اور کسی طریقہ سے اسکی تصویر نہیں کھینچ سکتی تھی، اسی طرح

خاص خاص محاورے اور اصطلاحیں خاص خاص مضامین کے لئے مخصوص ہیں

ان مضامین کو ان کے سوا اور طریقہ سے ادا کیا جائے تو پوری محاکات نہیں ہو سکتی،

۴۔ جب کسی قوم یا کسی ملک، یا کسی مرد یا عورت یا بچہ کی حالت بیان کی جائے

تو ضرور ہے کہ ان کی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے، مثلاً اگر کسی بچہ کی کسی بات

کی نقل کرنی مقصود ہو تو بچوں کی زبان کا طرز ادا کا، خیالات کا، لہجہ کا، لحاظ

رکھنا چاہئے یعنی ان تمام باتوں کو بعینہ ادا کرنا چاہئے، مثلاً

فحل میں گھٹ گئی مجھے گودی میں لودا

چلاتی ہے سکیٹہ کہ اچھے مرے چچا

ٹھنڈی ہوا میں لیکے چلو تم بہنیں خدا

بابا سے کہہ دو اب کہیں خیمہ کریں بیا

سایہ کسی جگہ ہے نہ چشمہ نہ آب ہے

تم تو ہو ایسے ہو مری حالت خراب ہے

یہ وہ موقع ہے کہ اہلبیت نہایت سخت گریہوں میں گر پلا کر روانہ ہوئے
ہیں اور سیکینہ (حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی)، اپنے چچا یعنی حضرت عباس
سے گری کی شکایت کرتی ہیں اس بند میں بچوں کی طرز گفتار اور خیالات کی تمام
خصوصیات کو ملحوظ رکھا ہے، اچھے چچا، خاں بچوں کی زبان ہے، گودی میں بچوں
کو خاص لطف آتا ہے، اس لئے گودی میں لینے کی فرمائش سے طفلانہ خواہش کا
اظہار ہوتا ہے، بچے اپنے مقصد حاصل کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ طعنہ دینا سمجھتے ہیں
اس لئے حضرت عباس کو طعنہ دیا ہے کہ آپ تو مرے سے ہو میں ہیں، آپ کو میری کیا
فکر ہے اور آپ کے بجائے تم، کہنا اتنا درجہ کا پیارا اور طفلانہ نفوق اور حکومت ہو ان
خصوصیات کے اجتماع نے محاکات کو کمال درجہ تک پہنچا دیا ہے اور واقعہ کی پوری تصویر اتر آئی ہے
محاکات کے کمال کے لئے عام کائنات کی ہر شے کی چیزوں کا مطالعہ کرنا ضروری
ہے، شاعر کبھی لڑائیوں اور معرکوں کا حال لکھتا ہے کبھی قوموں کے اخلاق و عادات
کی تصویر کھینچتا ہے کبھی جذبات انسانی کا عالم دکھاتا ہے کبھی شاہی درباروں کا جاہ
حشم بیان کرتا ہے کبھی ٹوٹے پھوٹے جھونپڑوں کی سیر کرتا ہے، اس حالت میں اگر
اس نے عالم کائنات کا مشاہدہ نہ کیا ہو اور ایک ایک چیز کی خصوصیات اور قابل
انتخاب باتوں کو دقت آفرینی سے نہ دیکھا ہو تو وہ ان مرحلوں کو کیونکر طے کر سکتا ہے

شکسیر تمام دنیا کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے اس کی یہی وجہ ہے کہ اس نے ہر درجہ اور ہر طبقہ کے لوگوں کے خلاق و عادات کی تصویر کھینچی ہے اور اس طرح کھینچی ہے کہ اس سے بڑھ کر ممکن نہیں، اس شرط کی کمی کی وجہ سے بڑے بڑے شعراء کے کلام میں علانیہ رخنہ نظر آتے ہیں انظامی خدائے سخن ہیں تاہم دارا کے خط میں جو سکندر کے نام تھا لکھتے ہیں

وگر نہ چانت دہم گوش پیچ در نہ میں تیرے ایسے کان ملونگا

کہ دانی تو بھیجی و کتر ز پیچ، کہ تو جان جائے کہ ناچیز ہے بھی ناچیز

انظامی گوشہ نشین شخص تھے شاہی درباروں میں آنے جانے کا کم اتفاق ہوا تھا شاہانہ آداب اور طریق گفتگو سے واقف نہ تھے، اس لئے وہی عام بازاری لفظ گوش پیچ "کان انیٹھنا" لکھ گئے، اس نقص کی وجہ سے واقعہ کی صحیح تصویر نہ اتر سکی، بخلاف اس کے فردوسی نے سیکڑوں ہزاروں مختلف واقعات لکھے ہیں، لیکن کہیں اس قدر کا سرشتہ ہاتھ سے نہیں جانے پاتا، متعدد اور مفصل مثالیں آگے آئیں گی، یہاں صرف مطالب کے ذہن نشین کرنے کے لئے ہم ایک مثال پر اکتفا کرتے ہیں،

ایرانیوں کی روایت ہے کہ فریدیوں نے اپنے بیٹوں کی وصلت شاہ یمن کی لڑکیوں سے کرنی چاہی، چنانچہ قاصد کو پیغام دے کر شاہ یمن کے پاس بھیجا، شاہ یمن نے اپنے درباریوں سے کہا کہ "تین صورتیں ہیں، اگر قبول کر لوں تو مجھ کو سخت صدمہ ہوگا، اگر جھوٹ وعدہ کر لوں تو یہ شان سلطنت کے خلاف ہے، انکار کر لوں تو فریدیوں کا مقابلہ کرنا آسان نہیں،

فردوسی بخوسی النسل تھا اور قومیت کا اس کو سخت نقص تھا چنانچہ جہاں
جہاں عرب کا نام آتا ہے ان کو حقیر کرنا چاہتا ہے تاہم چونکہ شاعری کے فرض کا
خیال تھا اور عرب کے کیر کڑ (انداز طبیعت) سے واقف تھا اس لئے درباریوں
کی زبان سے کہتا ہے،

کہ ماہنگاں میں نہ میثم رہے	ہم لوگوں کی یہ رائے نہیں
کہ ہر باد را تو بہ جہنی زجائے	کہ جو ہوا چلے آپ کو ہلا دے
اگر شد فریدوں چنین شہر یار	فریدوں بادشاہ ہے تو ہوا
نہ باندگا نیم با گوش واد	ہم بھی کچھ اسکے حلقہ گوش غلام نہیں ہیں
سخن گفتن و ریش آئین ماست	گویا فیاد در جھلاہٹ ہماری فطرت ہے
عنان نشان بافتن دین ماست	گھوڑا اٹھانا اور برچھی چلانا ہمارا دین ہے
بہ خنجر زیں راہبستاں کینم	ہم تمھاروں سے زمین لال کر دیں گے
بہ نیزہ ہوا راہبستاں کینم	اور برچھیوں سے ہوا کو نشتاں بنا دیں گے

یہ باتیں عرب کا خاص کیر کڑ ہیں، عرب کسی دوسری قوم کو، گو کسی درجہ کا ہونے کی دینا
عارف سمجھتے تھے، اس لئے گو بادشاہ نے مصلحت ملکی سے فریدوں کی درخواست کا
رو کرنا مناسب نہ سمجھا، لیکن درباریوں نے وہی آواز دہرایا جو اب دیا جو عرب کی
طینت اور ان کا جوہر ہے،

دقیق خصوصیات کی حکاکات | حکاکات میں نہایت فرق مراتب ہے اور اسی فرق مراتب

کی بنا پر شاعری کے مدارج میں نہایت تفاوت ہے، اس کو پہلے محسوسات کے ذریعہ
 سے ذہن نشین کر دے مثلاً اگر سوتے ہوئے شخص کی تصویر کھینچی جائے تو ایک معمولی مصو
 تصویر میں صرف اس قدر دکھائے گا کہ آنکھیں بند ہیں، جس سے ظاہر ہو کہ وہ شخص سو رہا
 لیکن ایک دقیقہ رس مصور ان خصوصیتوں کا بھی لحاظ رکھے گا کہ کس قسم کی نیند ہے؟
 گہری ہے یا معمولی؟ یا نیم خوابی؟ اس سے بڑھ کر اس بات کو بھی ملحوظ رکھے گا کہ سونے
 کی حالت میں اعضا کی جو حالت ہوتی ہے وہ بھی نمایاں کی جائے، بے خبری میں باز
 اور اعضا کی ہیئت میں جو بے ڈھنگا پن پیدا ہو جاتا ہے وہ بھی ظاہر ہو جائے جو ان
 عورتوں اور مردوں کی تیند میں جو فرق ہے اس کی خصوصیات بھی نظر آئیں، اسی طرح
 جس قدر زیادہ فن تصویر میں کمال ہو گا، اسی قدر تصویر میں باریکیاں پیدا ہوتی جائیں گی
 ایوانان میں ایک دفعہ ایک مصور نے ایک آدمی کی جس کے ہاتھ میں انگور کا
 خوشہ ہے تصویر بنا کر موقع عام پر آویزاں کی، تصویر اس قدر اصل کے مطابق تھی کہ
 پرند انگور کو اٹھ لی سمجھ کر اس پر گرتے تھے اور چرچ مار تے تھے تمام نمائش گاہ میں غل پڑ گیا
 اور لوگ ہر طرف سے آکر مصور کو مبارک باد دینے لگے، لیکن مصور روتا تھا کہ تصویر
 میں نقص رہ گیا، لوگوں نے حیرت سے پوچھا کہ اس سے بڑھ کر اور کیا کمال ہو سکتا تھا؟
 مصور نے کہا بے شبہ انگور کی تصویر اچھی بنی ہے، لیکن جس آدمی کے ہاتھ میں انگور ہے
 اس کی تصویر اچھی نہیں، ورنہ پرند انگور پر ٹوٹنے کی جرات نہ کرتے،
 اس قسم کے دقائق اور باریکیاں محاکات میں پائی جاتی ہیں اور یہی نکتے ہیں جن کی

بنیاد شعرا میں فرق مرتب ہوتا ہے، محاکات کے یہ وقائع ہر چیز کی محاکات میں پائے جاتے ہیں یعنی خواہ کسی واقعہ کا بیان کیا جائے یا کسی منظر کا یا جذبات انسانی کا یا کسی حالت یا کیفیت کا، ہم ہر قسم کی مثالیں ذیل میں لکھتے ہیں:

دو دن سے بے زبان رہ چکا تھا آبِ دانہ دریا کو بہنا کے لگا دیکھنے سمندر
ہر بار کانپتا تھا سمندر تھا بند بند چمکارتے تھے حضرت عباسؓ ارجبند

ترپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا

گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

یہ وہ موقع ہے کہ کربلا میں حضرت عباسؓ اہلبیت کے لئے پانی لینے گئے ہیں اور نہر کے کنارے پہنچے ہیں، لیکن نہ خود پانی پیئے ہیں نہ گھوڑے کو پلاتے ہیں، اصرار مشک بھری ہے کہ اہلبیت کو لاکر پلائیں گے، گھوڑا حضرت عباسؓ کے اس ارادے سے واقف ہے کہ وہ اسکو پانی پلانا نہیں چاہتے، اب خیال کر دو کہ ایک جانور کا پیاسا پانی کے پاس پہنچ جائے تو اس کی کیا حالت ہوگی، ایک طرف پیاس اسکو بے اختیار کرتی ہے، دوسری طرف آقا مانع ہے، اس دو طرفہ کشمکش میں بار بار کانپتا اور بند بند کا تھکنا اصلی، نیچرل اور فطری حالت ہے،

زلفیں ہوا میں اُڑتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے

لڑکے بھی بند کھوئے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

یہ وہ موقع ہے کہ اہل بیتؓ کربلا کے میدان میں اترے ہیں، اور نوجوان اور

بچے ساتھ ساتھ پہل قدمی کر رہے ہیں کوئی معمولی شاعر اس منظر کو دکھاتا تو بچوں کا کھیلنے کو روک دیتا، لیکن نکتہ سنج شاعر کی نگاہ اس پر پڑتی ہے کہ بچے تنہا نہیں ہیں بلکہ اپنے سے بڑی عمر والوں کے ساتھ ہیں، اس لئے کھل کھیل نہیں سکتے، تاہم بچے میں اور بچوں کی خصوصیت نہ دکھائی جائے تو واقعہ کی اصلی تصویر نہیں کھینچی، اس لئے کہتا ہوں کہ بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھمتے

بعض جگہ صرف جزئیات لیکن ہر جگہ کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزاء کی حاکات ضروری ادا کرنے سے محاکات ہوتی ہو نہیں فن تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ اکثر صاحب کمال تصویر تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا ہے لیکن اور اعضا یا اجزاء کی تصویر اس خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوئے حصہ کو خود پورا کر لیتی ہے، اسکو مثال میں یوں سمجھو کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے، اس میں عمق نہیں ہو سکتا، کیونکہ کاغذ میں خود عمق نہیں، باوجود اس کے کاغذ پر نہایت موٹے آدمی کی تصویر بنا سکتے ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ چونکہ تصویر میں عرض و طول موجود ہوتا ہے، اس لئے اس کی مناسبت سے قوت متخیلہ خود و بازت اور موٹاپا پیدا کر لیتی ہے، اور ہمو تصویر میں اسی طرح موٹاپا محسوس ہوتا ہے، جس طرح عرض و طول محسوس ہوتے ہیں، شاعر اکثر کوئی واقعہ یا کوئی سماں باندھتا ہے اور تمام حالات کا استقصا نہیں کرتا، لیکن چند ایسی ٹائیاں خصوصیات ادا کر دیتا ہے کہ پورا واقعہ یا پورا سماں آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے،

بنفشہ طرہ مفتول خود گرہ می زد صبا حکایت زلف تو دریاں انداخت
شعر کا اصل مطلب صرف اس قدر ہے کہ بنفشہ معشوق کی زلف کا مقابلہ نہیں
کر سکتی، اس کو شاعرانہ انداز میں اس طرح ادا کیا ہے کہ گویا بنفشہ ایک معشوق ہو
وہ اپنی زلفیں آراستہ کر رہی ہو اور اپنی اداؤں پر نازاں تھی کہ اتفاقاً کسی طرف سے
صبا جس کو ایک تماشائی عورت فرض کیا ہے، آنکلی، اُس نے معشوق کی زلفوں
کا ذکر چھڑ دیا دفعۃً بنفشہ شرما کر رہ گئی،

بنفشہ کا شرابانا شعر میں مذکور نہیں، اور اس تمام منظر میں وہی واقعہ کی جان ہے
لیکن حالت کا سماں اس طرح کھینچا ہے کہ شرابا جانا خود بخود لازمی نتیجہ کے طور پر
پیش نظر ہو جاتا ہے،

ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بی وفاں جسکو ہو جانِ دل عزیز اسکی گل میں بے جا کیوں
اس شعر میں اس حالت کی تصویر پیش ہے کہ عاشق عشق میں سرشار ہے، لوگ
اس کے پاس جا کر اسکو سمجھاتے ہیں کہ معشوق بے وفا ہے، اسے دل لگانا بے فائدہ
ہے، عاشق جھٹلا کر کہتا ہے، اچھا ہے تو ہے جس کو اپنی جان عزیز ہے وہ اس سے
دل ہی کیوں لگاتا ہے، یعنی میں نے اپنی جان پر کھیل کر اس سے دل لگایا ہو میرا
عشق اس کی وفا پر منحصر نہیں، اس شعر میں یہ الفاظ کہ لوگ عاشق کو سمجھاتے ہیں، عشق
معشوق کی وفا کا پابند نہیں بالکل متروک ہیں، لیکن اور واقعات اس طرح اور اس
سے ادا کئے ہیں کہ متروک جملے خود بخود سمجھ میں آ جاتے ہیں اور تصویر کا چھوٹا ہوا حصہ نظر

کے سامنے آ جاتا ہے،

تنبیہ، یہاں یہ نکتہ نہایت توجہ کے ساتھ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ ان مہرتوں پر غلطی کا سخت احتمال ہے، اکثر اشعار جو سچیدہ اور ناقابل فہم ہو جاتے ہیں، اسکی وجہ یہی ہوتی ہے کہ شاعر مضمون کا بعض حصہ چھوڑ جاتا ہے، اور سمجھتا ہے کہ اگر وہ پیش کا مصداق اس خط کو جو بھڑکا حالانکہ وہ اس کو نہیں بھر سکا، اسی قسم کے اشعار بعض جگہ محل بن جاتے ہیں، مخالف پہلو کا دکھانا محاکات کی تکمیل بعض اوقات مخالف پہلو دکھانے سے ہوتی ہے ایک سفید چیز کے سامنے سیاہ چیز رکھ دی جائے تو سفیدی اور زیادہ نمایاں ہو جائیگی اسی طرح اکثر کسی حالت کے زیادہ نمایاں کرنے میں یہ طریقہ کام آتا ہے کہ اس کا مخالف پہلو دکھایا جائے، مثلاً

افراسیاب کی بیٹی منگی

برہنہ دواں دختِ افراسیاب

رستم کے پاس دوڑتی اور روتی آئی،

برہنہ آدو ویدہ پڑ آب

منیترہ افراسیاب کی بیٹی تھی جو نیزن پر عاشق ہو گئی تھی اور اس جرم پر افراسیاب نے اس کو گھر سے نکال دیا تھا، جب اُس نے رستم کا آنا تو اس کے پاس روتی ہوئی گئی اس موقع پر فردوسی کو منیترہ کی سیکسی اور غربت کی تصویر دکھانی ہے، اس لئے ایک طرف تو اسکو دختِ افراسیاب کے نقطہ سے تعبیر کرتا ہے کہ اس کی عزت اور حرمت کا تصور سامنے آئے، دوسری طرف لکھتا ہے کہ وہ منگی دوڑتی ہوئی آئی جس سے اُسکی ذلت ثابت ہوتی ہے، ان دونوں پہلوؤں دکھانے سے منیترہ کا بیکس اور قابلِ رحم

ہونا مجسم بن کر سامنے آجاتا ہے،

میں افراسیاب کی بیٹی میترہ ہوں

میترہ منم دخت افراسیاب

میراجم آفتاب نے بھی برہنہ نہیں دکھایا

برہنہ نہ دیدہ تم آفتاب

کم بخت بیژن کے لئے

برائے یکے پیرن شور بخت

میرا تاج اور تخت سب جاتا رہا

قادم زمانہ و قدام ز تخت

یہ دونوں شعر بھی اسی وجہ سے موثر ہیں کہ متقابل حالتیں پیش کی ہیں یعنی جبکہ

آفتاب نے برہنہ نہیں دیکھا وہ ایک بد بخت کی وجہ سے اس حالت میں گرفتار ہو

تیشہ کے ذریعہ سے محاکات محاکات کا ایک بڑا آئینہ ہے، اکثر اوقات ایک چیز کی اصلی

تصویر جس طرح تیشہ سے دکھائی جاسکتی ہے دوسرے طریقہ سے ادا نہیں ہو سکتی بلکہ

چونکہ تیشہ کی بخت آگے تفصیل سے آئے گی اس لئے اس موقع پر ہم اس کو نظر انداز کرتے ہیں

بہم طریقہ سے محاکات اگرچہ جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں، محاکات کا کمالی یہی ہو کہ اس

چیز کی پوری تصویر کھینچی جائے جس کا طریقہ یہ ہے کہ تمام جزئیات کا استقصا کیا جائے

یا بعض جزئیات کو نمایاں کر کے دکھایا جائے، لیکن بعض جگہ محاکات کے موثر ہونے کیلئے

یہ ضرور ہے کہ تصویر ایسی دھندلی کھینچی جائے کہ اکثر حصے اچھی طرح نظر نہ آئیں،

عالم ارواح یا ملائکہ کی جو فرضی تصویر کھینچی جاتی ہے اس میں صورتوں کو ادنیٰ

کو نمایاں نہیں کرتے، کیونکہ انسان پر ایک شے کی عظمت کا اثر اس وقت زیادہ پڑتا

جب وہ اچھی طرح نظر نہ آئے، زخا رہنمدر کی تصویر اس طرح کھینچیے ہیں کہ موبیں اور

کی فضا دھندلی نظر آئے، اندھیری راتوں میں دور سے جنگل میں کوئی دھندلا سا لٹک
نظر آتا ہے تو انسان ہیبت زدہ ہو جاتا ہے کہ معلوم نہیں کس درجہ کی مہیب چیز ہے
اسی طرح بعض اوقات جب کسی چیز کی عظمت کی تصویر کھینچی مقصود ہوتی ہے
تو تصویر کے حصے نمایاں نہیں کئے جاتے اور واقعہ کے تمام اجزاء ذکر نہیں کرتے بلکہ
نے لکھا ہے کہ مٹن کی پریڈ ایز لاسٹ (گم شدہ فردوس) میں سب سے زیادہ شاعری اس
موقع پر صرف کی گئی ہے جہاں شیطان کی تعریف ہے اور وہاں اسی طریقہ سے
کام لیا گیا ہے،

فارسی میں اس کی مثال حسب ذیل ہے،

مگر نہ نہ داند کہ روز جنگ	کیا بادشاہ نہیں جانتا کہ لڑائی کے دن
چہ سر ہا بریدم در اقصائے رنگ	جس میں میں نے کتنے سر کاٹے ایک
بہ یک تا ختن تا کجا تا ختم	حملہ میں کہاں سے کہاں پہنچ گیا،
چہ گردن کشاں را سر نہ ختم	کتنے گردن کشوں کے سر اڑا دیئے

یہ وہ موقع ہے جہاں سکندر نے دارا کو خط لکھا ہے اور اپنے کارنامے بیان
کرتا ہے، اگر اس موقع پر یہ بتا دیتا کہ وہ کہاں سے کہاں تک گیا تھا تو وہ بات
پیدا نہ ہوتی جو اس اجمال سے ہوتی ہے،

بہ یک تا ختن تا کجا تا ختم،

تخیل کی تفصیلی بحث، اگرچہ محاکات اور تخیل دونوں شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ

کہ شاعری دراصل تخیل کا نام ہے، محاکات میں جو جان آتی ہو تخیل ہی سے آتی ہو،
 ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں، قوت محاکات کا یہ کام ہے، کہ جو کچھ دیکھ
 یا سنے اس کو الفاظ کے ذریعہ سے بعینہ ادا کرے، لیکن ان چیزوں میں ایک خاص
 ترتیب پیدا کرنا، تناسب اور توافقی کو کام میں لانا، ان پر آب و رنگ چڑھانا قوت تخیل
 کا کام ہے، قوت تخیل مختلف صورتوں میں عمل کرتی ہے،

(۱) شاعر کی نظر میں عالم کائنات، قوت تخیل سے ایک اور عالم بن جاتا ہے، ہم کائنات کی
 دو قسمیں کرتے ہیں، حقائق اور غیر حقائق، لیکن شاعر کے عالم تخیل کا ذرہ ذرہ جاندار
 اور ہوش و عقل و جذبات سے لبریز ہے، آفتاب، ماہتاب، ستارے، صبح و شام، شفق
 باغ، بھول، پتے سب اس سے ہم زبان بن جاتے ہیں، سب اس کے رازدار ہیں سب
 اس کے تعلقات ہیں، وہ شب و صبح اور صبح و صبح سے یوں خطاب کرتا ہے،

اے شب! اگر تہزار کا راست مگر
 اے صبح! اگر تہزار شادی است بخند
 اے رات بھگو آج ہزاروں کام سہی لیکن نہ جا
 اے صبح بھگو ہزاروں خوشیاں سہی لیکن نہ ہنس

شب و صبح میں وہ آسمان سے کہتا ہے
 نہ گویم اے فلک کہ کج روی ہایت تو بگڑی
 لے آسمان میں تجھ سے یہ تو نہیں کہتا کہ تو اپنی کج روی
 لیکن اتنا کہ کج شب و صبح ہی ذرا بہتہ چل کہ جلد ہی

عالم فطرت شاعر کے اثر میں ہے، وہ سب پر حکومت کرتا ہے اور ان سے کام لیتا
 ہے، اس کو اپنے ممدوح کے تاج پر موتی ٹانگنے کی ضرورت پیش آتی ہو تو کارکنان

قوت تخیل ایک
 نیا عالم پیدا کرتی
 ہے،

فطرت کے نام احکام صادر کرتا ہے،

اے آفتاب بلند ہو

علم پرکش اے آفتاب بلند

اے بادل چل

خراں شو، اے ابرشکیں پرند

اے ہوا پانی برسا،

بیار اے ہوا، قطرہ تاب را

اے سپیل پانی کے قطرہ کو موتی بنا

بگیر اے صدف، درکن آں آب را

اے موتی دیا کی تہ سے نکل

برائے دُراز قبر وریاے خویش

اور بادشاہ کے تاج پر جا کر جگے

بتاج سرشاہ کن جاے خویش

افراد کائنات اس سے عجیب عجیب راز کہتے ہیں، مثلاً

بجھکو ایک دن، ایک دوست

گلے خوشبوے در سمام رونے

نے خوشبودار مٹی دی،

نقاد از دست محبوبے بدستم

میں شمس سے کہا تو مشک ہی یا عبیر

بد گفتم کہ مشک یا عبیری

کہ میں تیری خوشبو سے مست ہوا جاتا ہوں

کہ از بوے دل آویز تو مستم

فی کہ میں ایک تاجیر مٹی تھی،

بگفتا من کئے تاجیر بودم،

لیکن چند روز بھول کی بھت میں رہی،

ولیکن مدتے باگل نشستم

ہمنشیں کا جمال مجھ میں از گر گیا

جمالِ ہمنشیں در من اثر کرد

ورنہ میں تو اب بھی وہی مٹی ہوں جو پہلے تھی

وگر نہ من ہماں حاکم کہ ہستم

اسی عالم کا ایک اور واقعہ ہے،

یکے قطرہ باران زابرے چکید
 پانی کا ایک قطرہ بادل سے ٹپکا
 نخل شدر چو پہناے دریائے پید
 دریا کا پاٹ دیکھ کر شرمایا
 کہ جائے کہ دریا ست من کیستم
 کہ دیا کے ہوتے میں کیا چیز ہوں
 گراوہست تھا کہ من کیستم
 اگر دریا ہے تو میں نہیں ہوں
 چو خود را بہ چشم حقارت بدید
 چونکہ اس نے اپنے کو حقیر سمجھا
 صدف در کنارش بہ جاں پروژ
 اسلئے سینے اس کو اپنی گود میں پالا
 اس عالم میں شاعر کی تاریخ زندگی عجب دلچسپیوں سے بھری ہوتی ہے جس نے
 اسی عالم میں اس سے زفر مہ سنجی کی تعلیم پائی ہے، پروانے اس کے ساتھ کے کھیلے ہوئے
 ہیں شمع سے رات رات بھر وہ سوزِ دل کہتا رہا ہے، نیم سحری کو اکثر اس نے قاصد
 بنا کر محبوب کے یہاں بھیجا ہے، بارہا اس نے غنچہ کی عین اس وقت پر وہ درہی کی جب
 وہ معشوق کا بسم چرا رہا تھا،

شاعر کا احساس نہایت لطیف، تیز اور مشتعل ہوتا ہے، عام لوگوں کے جذبات
 بھی خاص خاص حالتوں میں مشتعل ہو جاتے ہیں، اور اس وقت وہ بھی مظاہرِ قدرت
 سے ای طرح خطاب کرنے لگتے ہیں، خیال کرو ایک عورت جس کا جوان میاں مر گیا، اس
 کس طرح موت کو آسمان کو زمین کو کوڑنے دیتی ہے، کس طرح ان سے خطاب
 کرتی ہے، اس کو صاف نظر آتا ہے کہ یہ سب اس کے دشمن ہیں انہی نے اس کے
 پیارے بیٹے کو اس سے چھین لیا ہے، انہوں نے دانستہ اس پر ظلم کیا ہے،

لیکن شاعر کے تمام احساسات اور جذبات سرخی الانفعال سرخی احس اور زو
اشتعال ہوتے ہیں، وہ معشوق کی گلی میں جاتا ہے، تو اس کو علانیہ درود دیوار سے ایک
لذت محسوس ہوتی ہے، اس کو وہ ایک خاص علامت قرار دیتا ہے کہ معشوق گھر
میں موجود ہے، کیونکہ جب کبھی معشوق گھر میں نہیں ہوتا تو اس کو یہ لذت نہیں محسوس ہوتی
اسی بنا پر شاعر کہتا ہے،

مگر از خانہ بروں بود کہ شب گوی
شاید وہ کل گھر میں نہ تھا، کیونکہ کل
پسچ ذوق زنگاہ درود دیوار نہ بود
بھکو درود دیوار کے دیکھنے سے کچھ لذت
و اتعاب عالم پر حیب وہ عبرت کی نظر ڈالتا ہے، تو ایک ایک ذرہ ناصح بن کر
اس کو اخلاق اور عظمت کی تعلیم دیتا ہے، اس عالم میں گور غریباں میں جا نکلتا ہے، تو
بوسیدہ ہڈیاں علانیہ اُس سے خطاب کرتی ہیں،

کہ ز ہمارا اگر مرے آہستہ تر
بھائی! ذرا دیکھ کے چل !
کہ چشم دنیا گوش در دست و سر
ہیاں نکھیں ہیں، چہرے ہیں، سر ہیں
عالم شوق میں وہ پھول ہاتھ میں اٹھالیتا ہے تو اس کو صاف معشوق کی خوشبو
آتی ہے اور پھول سے مخاطب ہو کر کہتا ہے،

اے گل تو خوشنم تو بوسے کسے داری
یہ باتیں کسی اور کی زبان سے ادا ہوں تو ہم اس کو جنوں سمجھیں گے لیکن شاعر اس
انداز سے کہتا ہے کہ سینے والوں پر اثر ہوتا ہے، کیونکہ جو کچھ وہ کہتا ہے اثر میں

ڈھلایا ہوتا ہے اور حقیقی حالت کی تصویر ہوتا ہے

شاعر بعض وقت خود اقرار کرتا ہے کہ جو کچھ وہ دیکھ رہا ہے، ممکن ہے کہ وہ واقعی نہ ہو، صرف اسی کو یا نظر آتا ہے، لیکن اس بات کو بھی وہ اس انداز سے کہتا ہے کہ اس کے متاثر ہونے سے سب متاثر ہو جاتے ہیں، مثلاً

دار و جہاں روئے تو ایشب تماشا ہے تیرا من ہی آج کی رات کچھ بڑھ گیا ہے
یا آنکہ من می ٹیش، بہتر ز شہاے دگر یا کچھ غمی کو اور دلتوں کی یسبت یا دوش شمسلم تیرا

۲۔ یہ نہیں خیال کرنا چاہئے کہ تخیل صرف خیالی اور سیما دی صورتوں کا نام ہے جو جذبات کے طاری ہونے کے وقت نظر آتی ہیں، تخیل نے اکثر وہ رازہ کھولے ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے، وقت آفرینی اور حقیقت سنجی جو فلسفہ کی بنیاد ہے، تخیل ہی کا کام ہے، اسی بنا پر شاعر می اور فلسفہ دو برابر درجہ کی چیزیں تسلیم کی گئی ہیں، کیونکہ دونوں میں تخیل یکساں کام کرتی ہے اور مولانا کا مشہور شاعر اس زمانہ میں تھا جب یونان میں فلسفہ کا وجود بھی نہ تھا، اور اس وجہ سے وہ فلسفہ وغیرہ سے نا آشنا تھا، تاہم ارسطو نے اپنی کتاب المنطق میں شاعری کے جو علمی اصول منضبط کئے اسی کے کلام سے کئے ہیں، چنانچہ ہر جگہ اس کے حوالے دیتا ہے، گہرو جو فرانس کا مشہور مصنف ہے، لکھتا ہے،

ہومر کے شعر میں جو یہ باتیں نظر آتی ہیں کہ وہ خیر اور شر، صنعت اور قوت، فکر اور جذبات کو ساتھ ساتھ دکھاتا ہے، اور خیالات اور اقوال کا تنوع اور فطرت کے

کو اس وسعت اور رنگ برنگ طریقوں سے لکھا ہے کہ شاعرانہ جذبات کو اشتعال
ہوتا ہے جس کی نظیر نہیں مل سکتی اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے کلام میں ہر اصل کی
اصل اور انسان اور عالم کائنات کی حقیقت مندرج ہے،

ارسطو نے علم الاطلاق پر جو کتاب لکھی اور جو محقق طوسی اور جلال الدین دوانی کے
ذریعہ سے فارسی زبان میں آگئی ہے، ہمارے سامنے ہے، لیکن شاعری نے فلسفہ اخلاق
کے جو نکتے ادا کئے ارسطو کی کتاب میں نہیں ملتے، نہ صرف اخلاق بلکہ واردات قلبی نظر
انسانی، عام معاشرت کے متعلق شعراء نے جو فلسفیانہ نکتے پیدا کئے، فلسفہ کی کتاب میں
ان سے خالی ہیں،

تخیلِ مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ دوبارہ ان پر
تنقید کی نظر ڈالتی ہے، اور بات میں بات پیدا کرتی ہے، مثلاً اہل منطق نے تمام چیزوں کی
دو تہیں کی ہیں بدیہی اور نظری، بدیہی ان چیزوں کو کہنے میں جو غور و فکر کی محتاج
نہیں، اس بنا پر وہ بدیہیات کے متعلق غور و فکر کو ضروری نہیں سمجھتے، لیکن شاعر کتاب

ہر کس نہ شناسندہ راز است و گرد نہ
ہر شخص راز کاشنا سامنیں ورنہ
ایں ہا ہمہ راز است کہ مفہوم عوام است
یہ چیزیں جو عوام کی معلومات ہیں سب کے راز ہیں
سیکڑوں مسائل کو لوگ یقینی اور بدیہی سمجھتے تھے، لیکن آج جدید تحقیقات نے ثابت
کر دیا کہ وہ غلط تھے اس لئے غور و فکر کے محتاج تھے

جدید سائنس نے یہ ثابت کیا کہ ہر شے متحرک ہے، جن چیزوں کو ہم ساکن سمجھتے ہیں، ان کے بھی ذرات متحرک ہیں، گو ہم کو محسوس نہیں ہوتے، ہمارے شاعر نے آج سے دو برس پہلے شاعرانہ انداز میں کہا تھا،

موجیم کہ آسودگی یا عدم یا است ہم موج ہیں، ہمارا ٹھہر جانا ہمارا فنا ہو جانا
زندہ بہ انیم کہ آرام نہ گیریم ہماری زندگی یہی ہے کہ ہم چین نہ بیٹھیں

۷ فلسفہ سے ثابت ہوتا ہے کہ تمام عالم میں متضاد چیزیں ہیں، اور ان میں مقابلہ اور مزاحمت ہے، مثلاً حرارت و برودت، سکون و حرکت، انحلال و ترکیب، بہار و خزاں، ظلمت و نور، عزت و ذلت، صبر و غضب، عفت و فسق، جو دو بخل، انہی کی یا ہی کنش اور موازنہ سے یہ عالم قائم ہے، ورنہ اگر ان میں صلح ہو جائے یعنی صرف ایک نوع کی چیزیں رہ جائیں تو عالم برباد ہو جائے، اس نکتہ کو مولانا روم نے ان مختصر لفظوں میں ادا کر دیا، ص

ایں جہاں جنگ است ٹھل چوں بگری

عام طور پر تسلیم ہے کہ بحث و تقریر اور مناظرہ و مکالمہ کے لئے بڑی لیاقت، درکاء ہے، لیکن خواجہ عطار فرماتے ہیں،

باز باید فہم و عقل بے قیاس ماسود خاموش یک حکمت شناس

یعنی بولنے کے لئے جس قدر عقل درکار ہے چپ رہنے کے لئے اس سے بھی زیادہ عقل درکار ہے، کیونکہ جب انسان تحقیق اور تجربہ کے تمام مراحل طے کر چکا ہو تو

اس کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ اُس نے اب تک جانا سب بیچ تھا، چنانچہ سقراط نے جب لوگوں نے پوچھا کہ آپ کو اتنے دلوں کی غور و فکر کے بعد کیا معلوم ہوا؟ تو اس نے کہا "یہ معلوم ہوا کہ کچھ نہیں معلوم ہوا۔"

اور جب یہ مرتبہ حاصل ہوگا تو خواہ مخواہ انسان چپ ہو جائے گا، اس لئے چپ ہونے کے لئے بولنے سے زیادہ عقل اور تجربہ درکار ہے،

جہر و قدر کے مسئلہ میں بڑے غور اور فکر کے بعد ارباب اختیار نے یہ استدلال کیا کہ ہمارا ارادہ ہمارا اختیاری فعل ہے، اس لئے ہم مجبور نہیں بلکہ مختار ہیں، لیکن سحابی نے اس استدلال کی غلطی کا پردہ اس طرح فاش کیا،

بے عکس نیت ہر چہ سر دوزنا مامورہ دوست نفس امارہ ما

یعنی یہ ہمارا اختیار بھی مجبوری ہے، ہمارا نفس ہم کو بے شک حکم دیتا ہے، لیکن حکم دینے میں وہ خود کسی اور کا محکوم ہے، غرض اس قسم کے سیکڑوں ہزاروں نکتے ہیں جو قوت تخیل نے حل کئے ہیں، فلسفیانہ شاعری پر جہاں یو یو آئیگا وہاں اسکی مثالیں کثرت میں ملے گی۔

قوت تخیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے وہ ان باتوں کو جو اور طرح سے ثابت ہو چکی ہیں نئے طریقے سے ثابت کرتی ہے یہ طریقہ استدلال کو ایک قسم کا منطقی مناد ہوتا ہے، یا خطایات پر مبنی ہوتا ہے، لیکن قوت تخیل کے عمل سے شاعر اس کو اس انداز میں بیان کرتا ہے کہ سامع اس کی صحت و غلطی کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتا بلکہ اس کی و لفریبی سے مسحور ہو جاتا ہے اور بے ساختہ آتنا بول اٹھتا ہے،

مثلاً یہ بات کہ جو لوگ رسیدہ اور صاحب کمال ہوتے ہیں وہ خاکسار ہوتے ہیں

اس کو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہے

خاکساری کمال ہونے کی دلیل ہو

فردوسی است دلیل رسیدگان کمال

کیونکہ سوار چنیل پر پہنچ جاتا ہو تو پیادہ ہو جاتا ہو

کہ چوں سوار بہ منزل رسید پیادہ شو

فی کند خاک برائے ہمہ کس جا خالی

عزت شاہ و گدازیر زمین یکساں است

قبر میں جا کر بادشاہ اور فقیر سب برابر ہو جاتے ہیں، اور سب کی عزت یکساں

رہ جاتی ہے، اس دعوے کو شاعریوں ثابت کرتا ہے کہ دیکھو زمین سب کے لئے جگہ

خالی کر دیتی ہے، (جگہ خالی کرنا تعظیم کو کہتے ہیں)

آئینہ عیب پوش سکندر نمی شود

روشن دلاں خوشاب شاہاں نہ کردہ

یعنی جو لوگ روشن دل اور صاف طبیعت ہیں وہ بادشاہوں اور امیروں کی

خوشامد نہیں کرتے، اس کا ثبوت یہ ہے کہ آئینہ نے سکندر کی عیب پوشی نہیں کی، حالانکہ

(بقول شاعر) آئینہ سکندر ہی کی ایجاد ہے،

شاخ بریدہ را نظر سے بہار نیست

قطع امید کردہ تیرا ہر نغمہ دہر

یعنی جس نے امید قطع کر لی اس کو پھر دنیا کے عیش اور آرام کی پروا نہیں رہتی جو

شاخ درخت سے کاٹی جاتی ہے، اس کو بہار کا انتظار نہیں ہوتا،

روزن چہ احتیاج اگر خانہ تار نیست

روشن دلاں احباب صفت یدہ تیرہ

یعنی جو لوگ روشن دل ہیں وہ ظاہری آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور دل کی آنکھوں سے

دیکھتے ہیں چنانچہ حضرات صوفیہ کے تمام ادراکات قلبی و ارادات ہوتے ہیں، جن کو ظاہری بنیانی سے کوئی تعلق نہیں، اسکو شاعر اس طرح ثابت کرتا ہے کہ گھر اگر خود روشن ہے تو موکھے اور دریچے کی کیا ضرورت ہے، جس طرح جاب کا گھر کہ خود روشن ہے اس لئے اس میں روزن اور موکھا نہیں ہوتا،

تخیل کا سلسلہ
اسباب علی

علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طرح پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے، شاعر کی قوت تخیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے، وہ تمام اشیاء کو اپنے نقطہ خیال سے دیکھتا ہے اور یہ تمام چیزیں اسکو ایک اور سلسلہ میں مربوط نظر آتی ہیں، ہر چیز کی غرض غایت، اسباب و محرکات، نتائج اس کے نزدیک وہ نہیں جو عام لوگ سمجھتے ہیں مثلاً

در عدم ہم ز عشق شورے بہت
گل گریاں دریدہ می آید

پھول جو کھلتا ہے اس کو گریاں دریدہ کہتے ہیں، شاعر کہتا ہے کہ عدم میں بھی عشق کا چرچا ہے اور وہاں بھی لوگ عشق اور محبت کے جوش میں کپڑے پھاڑ ڈالتے ہیں چنانچہ پھول جو عالم عدم سے آیا ہے گریاں دریدہ آیا ہے،

برقع بہ رخ افگندہ پروناز بہ باغش
تا نگہت گل بخیہ آید بہ داغش

معشوق جالی کا نقاب پہن کر باغ کی سیر کو نکلا، شاعر کو قوت تخیل سے یہ نظر آیا ہے، کہ معشوق چونکہ نہایت نازک اور لطیف بطبع ہے، اس لئے چاہتا ہے کہ پھول کی خوشبودار باغ میں آئے تو چھنکر آئے، اس لئے اُس نے جالی کا نقاب پہن لیا ہے،

زاد ز خدا رم بہ خود لے طلبہ
شداد ہانا، پسرے داشتہ است

شاعر کو معلوم ہے کہ شہداد ایک شخص تھا جس نے ایک بہشت بنائی تھی اور اس کا نام ارم رکھا تھا، فرشتے خدا کے حکم سے اس بہشت کو اڑائے گئے، اور اب وہ اور بہشتوں کے ساتھ شامل ہے، شاعر کو یہ بھی معلوم ہے کہ زاہدوں کو دعویٰ ہوتا ہے کہ ان کو جنت ضرور ملے گی، اب شاعر کی قوتِ تخیل یہ نتیجہ پیدا کرتی ہے کہ غالباً زاہد شہداد کے خاندان میں ہے، اس لئے اس کو دعویٰ ہے کہ بہشت چونکہ اس کے مورث شہداد کا ترکہ ہے، اس لئے اس کو وراثت میں ضرور ملے گی،

وضع زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ بہشت زمانہ کی وضع دوبارہ دیکھنے کے قابل نہیں
روپس نہ کر دہر کہ ازیں خاکہ اس گنہ اسی لئے جو یہاں سے جانا ہو پھر واپس نہیں آتا
یہ سب جانتے ہیں کہ کوئی شخص مر کر زندہ نہیں ہوتا، شاعر کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ دنیا کے مکروہات اس قابل نہیں کہ کوئی شخص اس کو ایک دفعہ دیکھ کر دوبارہ دیکھنا چاہے، اس لئے جو شخص دنیا سے جاتا ہے پھر واپس نہیں آتا،

پسہر مردم دوں را کند خریداری بخیل سوے متاعِ رود کہ ارزان است
اکثر نالائق لوگ بڑے مرتبہ پر پہنچ جاتے ہیں، شاعر کے نزدیک اس کی یہ وجہ ہے کہ بخیل جب کوئی چیز خریدنے کو بازار میں جاتا ہے تو سستی ہی چیزوں کی طرف جھکتا ہے، اس لئے زمانہ بھی لکھنے اور نالائق آدمیوں کی طرف توجہ کرتا ہے،

دید ی کہ خونِ ناحق پر دانہ شمع را تم نے دیکھا اپر دانہ کے خون نے شمع کو
چند اس اماں نہ داد کہ شب را سحر کند آتی بھی ملت نہ دی کہ ایک ات بھی زندہ ہونے پاتی

پروانہ شمع پر گر کر جل جاتا ہے، شمع صبح کے وقت بجھا دی جاتی ہے اب شاعر کی قوت تخیل ان واقعات سے یہ نتیجہ پیدا کرتی ہے کہ یہ وہی پروانہ کا انتقام ہے کہ شمع ایک رات بھی زندہ نہ رہنے پائی،

قوت تخیل ایک چیز کو سو سو دفعہ دیکھتی ہے، اور ہر دفعہ اس کو اس میں ایک کرشمہ نظر آتا ہے، پھول کو تم نے سیکڑوں بار دیکھا ہو گا اور ہر دفعہ تم نے صرف اس کے رنگ دلو سے لطف اٹھایا ہو گا، لیکن شاعر قوت تخیل کے ذریعہ سے ہر بار نئے نئے پہلو دیکھتا ہے، اور ہر دفعہ اس کو نیا عالم نظر آتا ہے، وہ اس کی خوشبو سے لطف اٹھاتا ہے تو بے ساختہ معشوق کی بوسے خوش یاد آتی ہے اور کہتا ہے،

لے گل بتو خوش دم تو بوسے کسے داری
لے پھول میں تجھ سے خوش ہوں تجھ کو کسی کی خوشبو

وہ دیکھتا ہے کہ وفا ہی چار روز کے عرصے میں پھول کا درخت اُگا، اگلی پھوٹی، پھول کھلا اور پھر خشک ہو کر گر پڑا، اس سے اس کو زمانہ کی بے وفائی کا خیال آتا ہے اور کہتا ہو
یہ ہر ہی دہریہ ہیں کہ در یک ہفتہ
زمانہ کی سر دہری دیکھو کہ ایک ہی ہفتہ میں
گل سرزد و پنچ کر و دشت گشت و برخت
پھول نے سر نکالا، پنچ ہوا، کھلا اور پھر گر پڑا
پھول پر شبنم دیکھتا ہے تو کہتا ہے،

نہ شبنم است چمن را پر وے آتش ناک
عرق زردے تو کردہ است گل بدامن پاک

یعنی شبنم نہیں ہے بلکہ پھول نے اپنے دامن سے معشوق کے چہرہ کا پسینہ پونچھا ہے،
ہری بھری مٹی میں پھول دیکھے تو خیال پیدا ہوا کہ شراب کے لال لال گلاس میں بھرا

یہ رشک ہوا کہ کاش میں بھی ایک ہاتھیں اس قدر گلاس لے سکتا، اس خیال کو یوں
اداکرنا ہے،

دیدہ ام شاخ گئے برغوش می سچم کہ کاش
میں ایک پھول کی شاخ دیکھی ہجھکے رشک آتا جو
می تو انتم بہ بیٹ مستیں قدر سناؤ گرفت
کاش میں بھی ایک ہاتھیں اتنے پیارے لے سکتا،
پھول میں جو ریزے ہوتے ہیں، ان کو زبرگل کہتے ہیں، مکی جب کھلتی ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے
کہ گرہ کھل رہی ہے، ان دو توں باتوں کے مجموعہ سے شاعر نے یہ خیال پیدا کیا،

در چین باد و سحر، بوسے تو سودا می کرد
بارغ میں باد صبا، مستوق کی خوشبو فروخت کر رہی تھی
گل بفت، اشت زرد و غنچہ گرہ وادی کرد
اسلے اسکو خریدنے کو پھول کے ہاتھ میں رہتا مکی گرہ بفت

اوپر اور کم ظرف لوگوں کا قاعدہ ہے کہ ہر شخص سے پہلے ہی ملاقات میں بے تکلف
ہو جاتے ہیں اور کھل کھلتے ہیں لیکن باد و قار لوگ جب کسی مجلس میں پہلے پہل شریک
ہوتے ہیں تو رُکے رُکے رہتے ہیں، شاعر نے دیکھا کہ پھول جب نکلتا ہے تو غنچہ ہوتا ہے
پھر کھل کر پھول بن جاتا ہے، اس سے اس کو خیال پیدا ہوا کہ یہ وہی اہول ہو چنانچہ کہتا ہے

در مجلس کہ تازہ درائی گرفتہ باش
اول بہ بارغ غنچہ اگرہ بر جیں زند
گرفتہ کے معنی "رکے رہنے" کے ہیں "گرہ بر جیں زند" بھی اسی کے قریب ہے شعر

کا مطلب یہ ہے کہ جس مجلس میں پہلے پہل جاؤ تو خود داری کے ساتھ بیٹھو غنچہ جب بارغ
میں آتا ہے تو اس کی پیشانی پر گرہ ہوتی ہے،

پھول کے پتہ کو ہوا میں اُڑتے دیکھا، تو خیال پیدا ہوا کہ بارغ نے خط دیکر مستوق کے

پاس قاصد بھیجا ہے،

برگ گل را بکفت باد صبا می بینم
باد صبا کے ہاتھ میں پھول کا پتہ نظر آتا ہے غالباً
باغ ہم جانب او نامہ برے پیدا کرد
باغ نے معشوق کے ہاں قاصد بھیجا ہے
سرخ سرخ پھول دیکھے تو خیال ہوا کہ باغ میں چراغاں کیا گیا ہے، او پر بال
نظر پڑے تو سمجھا کہ یہ اسی کا دھواں ہے،

ابر در صحن چمن دو د چراغاں گل است

اگلے زمانہ میں دستور تھا کہ جب کوئی کتاب یا کاغذ بے کار ہو جاتا تھا تو اس کو
پانی سے دھو ڈالتے تھے، شاعر نے پھول کا پتہ پانی میں تیرتا ہوا دیکھا تو خیال پیدا ہوا کہ
دفتر حسن بہار منت کہ در عہد شہست
برگ گل نیست کہ از باد و آب فنا دست
یعنی یہ پھول کا پتہ نہیں جو پانی میں نظر آ رہا ہے، بلکہ بہار نے معشوق کا حسن ٹھیکر
اپنے حسن کا دفتر پانی سے دھو ڈالا،

کسی خوشتر حسین کے ہاتھ میں پھول دیکھا تو اس سے زیادہ خوشنما معلوم ہوا
جتنا اُس وقت معلوم ہوتا تھا جب وہ ٹہنی میں تھا، اس بنا پر کہتا ہے،

ز غارت چمن، بر بہار منت ہا است
تو نے باغ کو لوٹا بہار پر احسان کیا کیونکہ تیرے ہاتھ میں
کہ گل بدست تو از شاخ تازه تر ماند
پھول تیرا زیادہ خوشنما ہے جتنا پہلے تھا یعنی جب ٹہنی میں تھا
پو پھلے جو روشنی پھیل جاتی ہے، اس کو شیر صبح کہتے ہیں، تبسم اور ٹہنی کو شیریں باندھتے
ہیں، صبح کے وقت پھولوں کا کھلتا نہایت خوشگوار ہوتا ہے، ان باتوں سے شاعر

کی قوت تخیل نے یہ خیال پیدا کیا،

در شیر صبح خندہ گل ہا شکر گشت

شیر یعنی تبسم ہر غنچہ را پیرس

یعنی غنچہ کے تبسم میں جو شیر یعنی ہے اس کا بیان نہیں ہو سکتا، یہ معلوم ہوتا ہو کہ شیر صبح میں خندہ گل نے شکر گھول دی ہے،

اس قسم کے سیکڑوں خیالات ہیں جو قوت تخیل نے صرف ایک پھول سے پیدا کئے اس سے اندازہ کر سکتے ہو کہ قوت تخیل کی مونشگایاں اور دقیقہ آفرینیاں کس حد تک ہیں،

شاعر قوت تخیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے، وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت، ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے، پھر اور اور چیزوں سے انکا مقابلہ کرتا ہے، ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترک اوصاف کو دیکھتا ہے، ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے، کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں، ان کو زیادہ نکتہ بینی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق، اور امتیاز پیدا کرتا ہے،

ذیل کی مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا،

چنایں با دوست آمیزم بیل گری جالو
میں معشوق سے اس صبح بزم میں لپٹا
کہ مدہنگام جاننازی بہ دشمن دشمن آمیزد
جس طرح لڑائی میں دشمن دشمن لپٹ جاتا ہے
دشمن کا دشمن اور عاشق کا معشوق سے ملنا متصادم جانتیریں لیکن دونوں

پس شاعر نے قدر مشترک پیدا کیا، عاشق مدت کے بعد معشوق سے جب ملتا ہے تو جس خوش
اور تڑپ سے ملتا ہے، اس کی ظاہری ہیئت اس سے مشابہ ہوتی ہے، جب دشمن دشمن
سے غصہ میں لپٹ جاتا ہے،

اے برہمن! چہ زنی طعنہ کہ درمعبدا
بہ نیست کہ آن غیرت ز نار تو نیست
برہمن طعنہ دیتا تھا کہ مسلمانوں کے پاس زنا نہیں، شاعر کہتا ہے کہ آجکل مسلمانوں
کے افعال اور اقوال وہی ہیں جو کافروں کے ہیں، اس لئے ان میں ادا کافروں میں فرق
نہیں اس بنا پر ان کی تسبیح زنا سے کم نہیں، زنا اور تسبیح بالکل مختلف بلکہ متضاد
چیزیں ہیں لیکن شاعر نے دونوں کو قدر مشترک کے لحاظ سے دیکھا تو ایک نکلے،

نالہ می کشم از درد تو گاہے لیکن
تا بہ لب می رسد از ضعف نفس می گرد
مسلمات شاعری میں ہے کہ معشوق عاشقوں کی فریاد اور نالہ سے خوش ہوتے
ہیں شاعر اس شعر میں معشوق سے خطاب کرتا ہے کہ تو مجھ کو چپ دکھ کر یہ سمجھتا ہے کہ میں
نالہ نہیں کرتا، لیکن یہ صحیح نہیں، میں نالہ کرتا ہوں لیکن ضعف اس قدر ہے کہ لب تک
آتے آتے وہی نالہ سانس بن کر رہ جاتا ہے، اس میں ضمناً یہ بھی ثابت کرنا ہے کہ
کہ میں ہر وقت نالہ کرتا ہوں کیونکہ مہرا ہر سانس نالہ ہی ہے جو ضعف کی وجہ
سانس بن گیا ہے،

من آن نیم کہ حرام از حلال نشا سم
شراب یا تو حلال است آب بے تو حرام
شراب اور پانی دو مختلف حکم چیزیں ہیں، یعنی شراب حرام ہے، اور پانی حلال

شاعر کہتا ہے کہ وصال دونوں کا ایک ہی کلمہ ہے، معشوق کے ساتھ پی جائے تو شراب اور پانی دونوں حلال ہیں، اور معشوق کے بغیر پی جائے تو دونوں حرام ہیں، اس مضمون کو نہایت لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہے، پہلے مصرعہ میں کہتا ہے کہ میں ایسا شخص نہیں کہ حرام اور حلال کی جھلک نہیز نہ ہو، یعنی میں فقہ کے مسائل سے باخبر ہوں، اور نقیہ ہوں، معشوق سے خطاب کر کے کہتا ہے، تیرے ساتھ شراب پی جائے تو حلال ہو، اور پانی تیرے بغیر پی جائے تو حرام ہے، دونوں حالتوں میں دعویٰ کے ایک ایک جز کو چھوڑ دیا ہے کہ کہنے کی حاجت نہیں،

یہ تکلم بہ غموشی بہ تبشیم بہ نگاہ می توں بُرد بہ ہر شیوہ، دل آسان از من گفتگو اور سکوت بالکل متضاد چیزیں ہیں، لیکن چونکہ معشوق کا سکوت اور گفتگو دونوں دلربا ہیں، اس لئے دل ربائی کے وصف کے لحاظ سے دونوں یکساں ہیں، اس مضمون کو نہایت خوبی سے ادا کیا ہے، اول تو متناقض چیزوں کو اثر کے لحاظ سے یکساں ثابت کیا، حالانکہ مختلف چیزوں کا اثر مختلف ہونا چاہئے، اس کے ساتھ ”بہر شیوہ“ سے یہ خیال ظاہر ہوتا ہے کہ تکلم اور غموشی کی تخصیص نہیں، بلکہ معشوق کی جو ادا ہے دل کے چھیننے کے لئے کافی ہے، ”آسان“ کے لفظ سے یہ ثابت کرنا ہے کہ دل فطرۃً درو آشتا ہے کہ ہر ادا پر فوراً لوٹ جاتا ہے،

تخیل کے لئے ہوا او اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ تخیل کے لئے معلومات و مشاہدات کی ضرورت نہیں، یا ہے تو بہت کم، کیونکہ تخیل کا عمل واقعی موجودات پر موقوف نہیں وہ خیالی

باتوں سے ہر قسم کا کام لے سکتی ہے، اس کی عمارت کے لیے محالات کا مصالحہ اسی طرح
 کام آسکتا ہے، جس طرح ممکنات کا، وہ ایک چھوٹی سی چیز سے سیکڑوں خیالات پیدا
 کر سکتی ہے، چنانچہ ان شعراء نے جتھوں نے واقعات یا مشاہدات کو ہاتھ تک نہیں
 لگایا، خیالات کا گونا گون عالم پیدا کر دیا، جلال اسیر، زلالی، شوکت بخاری، بیدل،
 ناصر علی، وغیرہ نے صرف گل و بلبل سے دیوان تیار کر دیے اور شاعری کو چستان خیال بنا دیا،
 لیکن یہ خیال نہایت غلط ہے اور اسی غلطی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کر دیا،
 اولاً تو کوئی خیال مشاہدات اور واقعات کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا، جن چیزوں کو ناممکن
 کہتے ہیں، ان کا خیال بھی درحقیقت ممکن ہی کے مشابہہ سے پیدا ہوا ہے، مثلاً ہم کہتے ہیں
 کہ تینا ممکن ہے کہ ایک چیز ایک ہی وقت میں موجود بھی ہو اور معدوم بھی ہو، موجود اور معدوم
 الگ الگ ممکن ہیں، ان دونوں کو ترکیب دے کر موجود معدوم ایک فرضی مفہوم
 بنایا تو محال ہو گیا، لیکن یہ ظاہر ہے کہ اس مرکب کے دونوں اجزاء الگ الگ ممکن ہیں،
 شاعری میں اکثر ممکنات یا غیر موجود چیزوں سے کام لیتے ہیں، مثلاً گھوڑے
 کی تیز روی کی تعریف کرتے ہیں تو دریا سے آتش کہتے ہیں، ع

آتش می دوید آب چکان

شراب کو یا قوت سیال سے تشبیہ دیتے ہیں، ابو نواس شراب کے بلبون
 کی تعریف میں کہتا ہے۔

حصباء علی ارض من الذهب سونے کی زمین پر موتی کے خرف ریزے ہیں،

یہ سب چیزیں فرضی ہیں، لیکن ان کا خیال واقعی ہی چیزوں سے پیدا ہوا ہے، مثلاً
 آگ اور دریا الگ الگ واقعی اور خارجی چیزیں ہیں، انہی دونوں کو ملا کر دریائے آتش
 ایک خیالی مفہوم پیدا کر لیا گیا، اور اس سے تیز گھڑے کو تشبیہ دی گئی، اسے ثابت ہو گا کہ کوئی خیال شائبہ
 کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا، اس لیے تخیل کی وسعت کے لیے واقعات کا کثرت سے ملاحظہ کرنا خواہ مخواہ لازمی ہے،
 ابن الرومی عرب کا مشہور شاعر تھا، ایک واقعہ اس کو کسی نے طعنہ دیا، کہ تم ابن المعتز سے
 بڑھ کر ہو، پھر ابن المعتز کی تشبیہیں کیوں نہیں پیدا کر سکتے؟ ابن الرومی نے کہا ابن المعتز
 کی کوئی تشبیہ نہ ہو، جس کا جواب مجھ سے نہ ہو سکا ہوا، اس نے یہ شعر پڑھا،

فانظر اليه كذو رقي فضيلة قد انقلته حملولة من غير

یہ شعراہ نو کی تعریف میں ہے، شعر کا مطلب یہ ہے کہ پہلی رات کا چاند ایسا ہے جس طرح
 ایک چاندی کی کشتی جس پر اس قدر عبث لاوڑیا گیا ہے کہ وہ دب گئی ہے، کشتی چھب بار
 زیادہ ہو جاتا ہے تو اس کا زیادہ حصہ پانی میں اتر جاتا ہے، اور صرف کنارے دکھائی
 دیتے ہیں، اس لیے ماہ نو کو کشتی کے کنارے سے تشبیہ دی ہے، اور چونکہ آسمان کا رنگ
 نیلگون ہوتا ہے اس لیے قرار دیا کہ کشتی پر عبث لدا ہوا ہے، ابن الرومی پر منکر چچ اٹھا کہ
 لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا (خدا کسی کو اس کی طاقت سے زیادہ تکلیف
 نہیں دیتا)، ابن المعتز بادشاہ اور بادشاہ زادہ ہے، گھر میں جو دیکھتا ہے، وہی کہہ دیتا
 میں یہ خیالات کہاں سے لاؤں،

چاندی اور غیر کوئی نایاب چیز نہیں۔ لیکن چونکہ ابن الرومی نے چاندی سونے کے طور پر
نہیں دیکھے تھے، اس لیے وہ چاندی کی کشتی کا خیال پیدا نہ کر سکا، سیف الدولہ کا وہ مشہور
قطعہ جس میں اس نے قوس قزح کی تشبیہ دی ہے، اس کی نسبت عام اہل ادب لکھتے ہیں
کہ یہ یاد شاہانہ تشبیہ ہے جو ہر ایک کے خیال میں نہیں آسکتی، یعنی جب تک شاہانہ ساز و سامان
نظر سے نہ گزرے ہوں اس قسم کا خیال نہیں پیدا ہو سکتا،

ہم کو اس سے انکار نہیں کہ ایک معمولی سے معمولی چیز پر قوت تخیل مدتوں صرف کی
جاسکتی ہے اور سیکڑوں مضامین پیدا کیے جاسکتے ہیں جس کی محسوس مثال شعراے
مناہرین کی نکتہ آفرینیاں ہیں لیکن اس کی مثال سرگس کے گھوڑے کی ہے جو ایک خیمہ
کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھا سکتا ہے، لیکن طے منازل میں، میدان جنگ میں
گھوڑ دوڑ میں کام نہیں آسکتا، اسی طرح تخیل کا عمل بھی ایک محدود دائرہ میں جاری
رہ سکتا ہے، لیکن اس کی وسعت کیا ہوگی؟ اور ایسی شاعری کس کام آئے گی؟ وہ
شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکتی ہو، جو فطرت انسانی کا راز کھول سکتی ہو،
جو تاریخی واقعات کو دلچسپی کے منظر پر لا سکتی ہو، جو فلسفہ اخلاق کے دقائق بتا سکتی ہو،
اس کے لیے ایسا محدود تخیل کیا کام آسکتا ہے، تخیل جس قدر قوی، باریک، متنوع اور
اور کثیر العمل ہوگی اسی قدر اس کے لیے مشاہدات کی زیادہ ضرورت ہوگی جس قدر بلند پروازی
ہوگا اسی قدر اس کے لیے فضا کی وسعت زیادہ درکار ہوگی، قمر و سی نے شاہنامہ لکھا تو سیکڑوں
ہزاروں مختلف واقعات لکھنے پڑے، اس لیے قوت تخیل کو پورا موقع ملا، یہی سبب ہے

کوشا ہنما میں شاعری کے تمام انواع موجود ہیں، مثلاً شاعری کا ایک بڑا میدان جذبات انسانی کا اظہار ہے، جذبات کے بہت سے انواع ہیں، مثلاً محبت و عداوت، غیظ و غضب، حیرت و استعجاب، رنج و غم، پھران میں سے ایک ایک کے مختلف انواع ہیں، مثلاً باپ بیٹے کی محبت، بھائی بھائی کی محبت، مان بیٹے کی محبت، زوجہ اور شوہر کی محبت، اہل وطن کی محبت، فردوسی کو یہ تمام مواقع ہاتھ آئے، اور ہر موقع پر وہ تخیل سے کام لے سکا، چنانچہ اس نے جس جذبہ کا جہان پر اظہار کیا ہے تخیل کے عمل سے مؤثر اور جانگداز کر دیا ہے تفصیل ان باتوں کی آگے آئے گی،

تخیل کی بے اعتدالی | شاعر کی اس سے زیادہ کوئی بدقسمتی نہیں کہ تخیل کا بیجا استعمال کیا جائے، طبیعت کے متعلق جس طرح یونانی حکماء کی قوتیں بیکار ہو گئیں اور آج تک ان کے پیرو ہیولی اور صورت کی فضول بحثوں میں الجھ کر کائنات کا ایک عقدہ بھی حل کر سکے، بعینہ ہمارے متاخرین شعراء کا یہی حال ہوا، ان کی قوت تخیل قدامت سے زیادہ ہے لیکن انوس بالکل رایگان صرف کی گئی، ایک شاعر کہتا ہے،

کوش ہارا آشیان مرغ آتش خوارہ کرد
برقِ عالم سوز یعنی شعلہ غوغاے من
اس شعر کے سمجھنے کے لیے امور ذیل کو پہلے ذہن نشین کر لینا چاہیے:

(۱) مرغ آتش خواہ ایک پرند ہے جو آگ کھاتا ہے،

(۲) آہ اور فریاد میں چونکہ گرمی ہوتی ہے اس لیے آہ اور فریاد کو شعلہ سے تشبیہ دیتے ہیں،

(۳) مرغ آتش خوارہ وہاں رہتا ہے جہاں آگ ہوتی ہے، شاعر کہتا ہے کہ میری فریاد

میں اس قدر گرمی ہے کہ کانوں میں پہنچی تو وہاں آگ پیدا ہو گئی، اس بنا پر مرغِ آتش خوار نے لوگوں کے کانوں میں جا کر گھونسلے بنا لیے ہیں کہ یہاں آگ نصیب ہوگی،
متاخرین کی اکثر شکایت آفرینیان اسی قسم کی ہیں جس کی وجہ یہی ہے کہ قوتِ تخیل کا استعمال
بہا طور سے ہوا ہے، قوتِ تخیل کی بے اعتدالی کی تمیز اگرچہ صرف مذاقِ صحیح کر سکتا ہے
تاہم صرف مذاقِ صحیح کا حوالہ کافی نہیں، اس لیے جہاں تک ممکن ہے ہم کسی قدر
اس کی تشریح کرتے ہیں،

۱۔ قوتِ تخیل کو سب سے زیادہ بے اعتدالی کا موقعِ مبالغہ میں ملتا ہے، یہ تسلیم
کر لیا گیا ہے کہ مبالغہ کے لیے اصلیت اور واقعیت کی ضرورت نہیں، اس بنا پر قوتِ
تخیل جی کھول کر بلند پروازی دکھاتی ہے، اور مجروری اور بے راہ روی کی اس کو پروا
نہیں ہوتی، مثلاً ایک شاعر گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے،

پکشتوں کے در و نام تازیانہ ہرند ہر لوحِ سنگ نگیر و شبیہ او آرام
یعنی اگر کسی پتھر پر اس گھوڑے کی تصویر کندہ کرائی جائے، اور اس ملک میں
جہاں یہ پتھر ہو، کوڑے کا نام لیا جائے تو تصویر پتھر سے اڑ جائے گی، اصل بات یہ ہے
تھی کہ گھوڑا اس قدر تیز ہے کہ کوڑے کے اشارہ سے قابو میں نہیں رہتا، اب مبالغہ
کے مدارج دیکھو،

۱۔ گھوڑے کی تیز روی کا اثر تصویر تک میں آگیا ہے،
۲۔ تازیانہ لگانے کی ضرورت نہیں، بلکہ تازیانہ کا نام لینا کافی ہے،

۳۔ تصویر کے سامنے تازیانہ کا نام لینے کی ضرورت نہیں بلکہ اس ملک میں نام لینا کافی ہے،

۴۔ پتھر پر کندہ ہونے کی حالت میں بھی تصویر میں یہ اثر ہے،

شاعر کو چونکہ ایک محال پر قناعت نہیں، اس لیے وہ محالات کی تہہ پر تہہ قائم کرتا جاتا ہے لیکن یہ قوت تخیل کی سخت بے اعتدالی ہے، قوت تخیل کی خوبی یہ ہے کہ محال بات اس انداز سے ادا کی جائے کہ بظاہر ممکن بن جائے مثلاً میرا بیس اس موقع پر جہان حضرت عباس کا نہر کے پاس پہنچا لکھا ہے، لکھتے ہیں،

ابھریں درو درو پڑھتی ہوئیں مچھلیاں ہم بوئے حباب آنکھوں پر شاہائے قدم
دریا میں روشنی ہوئی جسم حضور سے لے لیں بلالین پنجہ مر جان نے دور سے

مچھلیوں کا درو درو پڑھ کر ابھریا، حباب کا بولنا، پنجہ مر جان کا بلالین لینا، سب ناممکنات سے ہیں لیکن تخیل کی طلسم سازی نے ایک واقعی تصویر پریش نظر کر دی ہے، شاعر نے اول تو ان واقعات کو اس شخص کے متعلق لکھا ہے جس کے معجزہ کی بدولت (اس کے نزدیک) سب کچھ ہو سکتا ہے، دوسرے واقعہ کے بعض اجزاء صحیح یا صحیح کے مشابہ ہیں، مچھلیاں پانی میں ابھرتی ہیں، حباب آنکھ کے مشابہ ہوتا ہے، مرجان کی شکل پنچہ کی ہوتی ہے، ان باتوں کی مجموعی حالت اور اس پر شاعر کی لطافت بیانی کی وجہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ واقعی حالت کی تصویر ہے،

۲۔ وہ تخیل اکثر بیکار اور بے اثر ہوتی ہے جس میں تمام حمایت کی بنیاد صرف

کسی لفظی تناسب یا بہام پر ہوتی ہے، متباہرین کی اکثر نکتہ آفرینیان اسی قسم کی ہیں، مثلاً ایک شاعر کہتا ہے،

مستانہ کشتگان تو ہر سو فنا وہ اند تیغ تراگر کہ بے آب دادہ اند

شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق کی تلوار کے مارے ہوئے ہر طرف مست پڑے ہوئے ہیں، مستی کی وجہ یہ ہے کہ معشوق نے جس تلوار سے قتل کیا ہے اس پر شراب کی باڑھ رکھی گئی تھی،

اس خیال کی تائید بنیاداً "آب" کے لفظ پر ہے، آب تلوار کی چمک دکھاؤ، باڑھ کو کہتے ہیں، آب کے معنی پانی کے بھی ہیں، شراب بھی پانی کی طرح تیاں ہے، تلوار کی باڑھ کو پانی سے کوئی تعلق نہیں، بلکہ پانی سے تلوار کو زنگ لگ جاتا ہے، لیکن چونکہ باڑھ کو فارسی میں آب کہتے ہیں، اس لیے یہ قرار دیا کہ تلوار میں پانی ہے، اور جان پانی مستعمل ہو سکتا ہے شراب بھی ہو سکتی ہے، اس لیے تلوار میں شراب کی باڑھ ہے، اس لیے مقبولین نشہ میں چور ہیں، اس تمام عبارت کی بنیاد آب کے لفظ پر ہے، اس لفظ کے اگر وہ معنی نہ ہوتے تو یہ گورکھ دھند افاکم نہیں رہ سکتا تھا،

سیکڑوں ہزاروں اشعار جو نازک خیالی کے نمونے سمجھے جاتے ہیں، انکی تائید بنیاد اسی قسم کی لفظی خصوصیتوں پر ہے، چنانچہ ان کا اگر کسی اور زبان میں ترجمہ کر دیا جائے تو تحفیل بالکل باطل ہو جاتی ہے،

ہر زاوہ پیر تلوار کی تعریف میں فرماتے ہیں،

تلواروں پر وہ سیف جو شعلہ فشان ہوئی
جل بھن کے آبِ تیفون کی رین دھوان ہوئی
تلوار کی آب کو پہلے پانی فرض کیا، پھر اس کا جلنا، بجھنا اور دھوان ہو جانا جو کچھ چاہا ثابت
کرتے چلے گئے،

۳۔ تختہ خیل کی بے اعتدالی کا بڑا موقع استعارات اور تشبیہات ہیں، استعارے اور
تشبیہیں جب تک لطیف، قریب المآخذ اور اصلیت سے ملتی جلتی ہوتی ہیں، شاعر ہی
حسن پیدا کرتی ہیں لیکن جب تختہ خیل کو بے اعتدالی کا موقع ملتا ہے تو وہ دور از کار اور
فرضی استعارات اور تشبیہیں پیدا کرتی ہے، اور پھر اس پر اور بنیادیں قائم کرتی جاتی ہیں
مثلاً مزید لکھتے ہیں،

بسم کہ اب خون بہا رہی کشید
کہ خندہ بزلِ گلِ نیم سہل افتادہ است
اصل خیال اس قدر تھا کہ معشوق کا بسم پھول کے نیم شگفتہ ہونے کی حالت سے
زیادہ خوشنا ہے،

اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے کہ بسم ایک قاتل ہے، اس نے بہار کی خوریزی
کے لیے تلوار کھینچی ہے، اس کا وار خندہ گل پر پڑا، خندہ گل نیم سہل ہو کر رہ گیا،
اس تختہ خیل میں جو بے اعتدالی ہے، استعارات کی وجہ سے ہے، بہار کا خون بسم
کی تلوار، خندہ گل کا سہل ہونا دور از کار استعارات ہیں،

۴۔ تختہ خیل کی ایک بے اعتدالی یہ ہے کہ کسی چیز کو کسی چیز سے تشبیہ دیتے ہیں، پھر
اس شے کے جس قدر اوصاف اور لوازم ہیں سب اس میں ثابت کرتے ہیں، حالانکہ

ان سے کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی، مثلاً کمر کو بال سے تشبیہ دیتے ہیں، اب اس کے بعد بال کے جتنے اوصاف ہیں کمر میں ثابت کرتے ہیں، مثلاً ماسخ کہتے ہیں،
 ابھی ہر چہ وہ بت نو جوان ہے سفید اس کا مگر مئے میاں ہے
 یعنی بال بڑھاپے میں سفید ہوتے ہیں، لیکن تعجب یہ ہے کہ معشوق کی کمر کا بال
 جوانی ہی میں سفید ہو گیا ہے، بیم بدن ہونے کے لحاظ سے کمر کو سفید کہا ہے،
 یا مثلاً غمخنی فرماتے ہیں،

ویدم میان یار و نہ ویدم وہاں یار میں نے معشوق کی کمر دکھی اور منہ نہ دیکھ سکا
 نتوان بیچ وید چو در ویدہ موفتد کیونکہ جب آنکھیں بال پڑ جاتے تو کوئی چیز نظر نہیں آتی
 قاعدہ ہے کہ آنکھوں میں جب بال پڑ جاتا ہے تو چھتا ہے اور پھر آنکھیں کھولی
 نہیں جاتیں، شاعر کہتا ہے کہ میں نے معشوق کی کمر دکھی، لیکن اس کا منہ نہ دیکھ سکا، کیونکہ
 جب آنکھوں میں بال آگیا تو کوئی چیز نظر نہیں آتی،

یا مثلاً ایک شاعر نے ناف کی نسبت لکھا ہے کہ ”موسے کمر میں گرہ پڑ گئی“ یا مثلاً
 ایر و کو تو لوار باندھا، تو تو لوار کے تمام لوازم آب و تاب، دم خم، جوہر، ناب، ڈاب، قبضہ،
 میان، سب کچھ اس کے لیے ثابت کرتے جاتے ہیں،

۵۔ تخیل کی ایک بڑی جولاں گاہ حسنِ تخیل ہے، یعنی شاعر قوتِ تخیل سے ایک
 چیز کو ایک چیز کی علت قرار دیتا ہے، حالانکہ دراصل وہ اس کی علت نہیں ہوتی مثلاً
 شاعر کہتا ہے،

کسی کے آگے کوئی بات پسار گیا دخل
 مٹھی باندھے ہوئے پاتا ہی تو تہہ گردک
 بچے جب ماں کے پیٹ سے پیدا ہوئے تہہ بن تو ان کی مٹھی بندھی ہوتی ہے، اب
 شاعر اس کی یہ وجہ قرار دیتا ہے کہ مددوں نے تمام لوگوں کو اس قدر مالا مال کر دیا ہے،
 کہ کسی کو کسی چیز کی حاجت نہیں رہی، اس لیے بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کی مٹھی ان
 بندھی ہوتی ہیں،

اکثر شاعرانہ مضامین اسی حسن تعلیل پر مبنی ہیں، لیکن جب قوت تخیل سے اعتدال
 کے ساتھ کام نہیں لیا جاتا تو اس میں اکثر بے اعتدالیان ہو جاتی ہیں، مثلاً ایک شاعر
 ہنگامے مشوق کی تعریف میں کہتا ہے،

گفتم سخت شکستہ ہش، چون آید، با آن کہ ہمہ چون در کمون آید
 گفتا کہ بر این دہان تنگے کہ مراست گر نہ شکستہ چگونہ بیرون آید
 یعنی میں نے مشوق سے کہا کہ تیری زبان سے جو لفظ ادا ہوتے ہیں ٹوٹ ٹوٹ کر
 کیوں ادا ہوتے ہیں، اس نے کہا کہ میرا دہن اتنا چھوٹا ہے کہ جب تک بات توڑ کر
 ریزہ ریزہ نہ کر لی جائے منہ سے کیونکر یہ نکل سکتی ہے، ان چند مثالوں سے تخیل کی
 بے اعتدالی کا کسی قدر تم نے اندازہ کیا ہوگا،

تخیل کے استعمال | تخیل اور محاکات اگرچہ دونوں شاعری کے عنصر ہیں، لیکن
 کی غلطی | بلحاظ اکثر دونوں کے استعمال کے موقع الگ الگ ہیں، بہت
 غلطی ہے کہ ایک کے بجائے دوسرے کا استعمال کیا جائے، مثلاً منظر قدرت کا بیان

محاکات میں داخل ہے، یعنی مثلاً بہار، خزان، باغ، سبزہ، مرغزار، آبِ روان کا بیان کیا جائے تو محاکات سے کام لینا چاہیے، یعنی اس طرح بیان کرنا چاہیے کہ ان چیزوں کا اصلی سمان آنکھوں کے سامنے پھر جائے، متاخرین کی سخت غلطی جس سے ان کی شاعری بالکل برباد ہو گئی یہ ہے کہ وہ ان موقعوں پر محاکات کے بجائے تخیل سے کام لیتے ہیں، مثلاً بہار کی تعریف میں کلیم کہتا ہے،

برنوعے آتشِ گل در گرفت است کہ بیل رفت و در آبِ آشیان کرو
یعنی پھولوں کی وجہ سے باغ میں اس طرح آگ لگ گئی ہے کہ بیل نے جا کر پانی میں گھونسل بنا دیا،

بہ صورتِ بید مجنون آتشبار است رطوبتِ برگ را از بس روان کرو
بید مجنون ایک درخت ہوتا ہے جس کی شاخیں زمین تک لنگتی رہتی ہیں، شاعر کہتا ہے کہ بہار کی وجہ سے اس قدر رطوبت بڑھ گئی ہے کہ بید مجنون ایک آبشار یعنی پانی کا جھرنا معلوم ہوتا ہے،

زمانہ ایست کہ بقل اگر نسیم وزید بسانِ عجبِ آتش از آبِ ساطِ خندان کرو
یعنی اب وہاں کا یہ اثر ہے کہ بقل کو اگر ہوا لگ جاتی ہے تو کھل کی طرح کھل جاتا ہے، غور کرو ان اشعار سے بہار کی کسی قسم کی کیفیت دل پر طاری ہو سکتی ہے، ہاں یہ ہے کہ متاخرین کا کلام تا مگر اسی قسم کی شاعری سے بھر پڑا ہے، ظہوری کا ساقی نامہ جس کی اس قدر دھوم ہے، انہی قسم کے خیالات و درازکار کا محض زین ہے،

اسی طرح مدحیہ شاعری محاکات میں داخل ہے، یعنی کسی شخص کی مدح کی جائے تو اس کے واقعی اوصاف بیان کرنے چاہئیں، جس سے اس شخص کی عزت اور عظمت دلوں میں پیدا ہو، لیکن اکثر شعراء مدح میں تخیل سے کام لیتے ہیں اور اس قسم کے خیالی مضامین پیدا کرتے ہیں، جن کو محاکات اور اصلیت سے کچھ واسطہ نہیں ہوتا۔

تشبیہ استعارہ | یہ چیزیں شاعری بلکہ عام زبان اور ہی کی خط و خال ہیں جن کے بغیر انشا پر از ہی کا جمال قائم نہیں رہ سکتا، ایک عامی سے عامی بھی جب جوش یا غیظ و غضب میں لہریز ہو جاتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے استعارات کا قالب بدل کر نکلتا ہے، غم اور رنج کی حالت میں انشا پر از ہی اور تکلف کا کس کو خیال ہو سکتا ہے لیکن اس حالت میں بھی بے اختیار استعارات زبان سے ادا ہوتے ہیں، مثلاً کسی کا عزیز مر جاتا ہے تو کہتا ہے، ”سینہ پھٹ گیا؟“ ”ول میں چھید ہو گئے؟“ ”آسمان ٹوٹ پڑا؟“ تجھ کو کس کی نظر کھا گئی؟“ یہ سب استعارے ہیں، اس سے ظاہر ہو گا کہ استعارہ دراصل فطری طرز ادا ہے، لوگوں نے بے اعتدالی سے تکلف کی حد تک پہنچا دیا، اس بنا پر ہم تشبیہ اور استعارے کی بحث تفصیل سے لکھنا چاہتے ہیں جس سے ظاہر ہو کہ ان کی حقیقت کیا ہے؟ کہاں اور کیونکر کام آتے ہیں؟ ان میں مذرت اور لطافت کیونکر پیدا ہوتی ہے؟ کس طرح ایک بڑے سے بڑا وسیع خیال ان کے ذریعہ سے ایک لفظ میں ادا ہو جاتا ہے،

تشبیہ کی تعریف | اگر ہم یہ کہنا چاہیں کہ فلاں شخص نہایت شجاع و بہادر ہے، تو اگر انہی لفظوں میں اس مضمون کو ادا کریں تو یہ معمولی طریقہ ادا ہے، اسی بات کو اگر یوں کہیں کہ ”وہ شخص

شیر کے مثل ہے۔ تو یہ تشبیہ ہوگی، اور عمومی طریقہ کی بنسبت کلام میں کچھ زیادہ زور پیدا ہو جائیگا۔ اگر یوں کہیں کہ ”وہ شخص شیر ہے“ تو زور اور بڑھ جائے گا، لیکن اگر اس شخص کا مطلق ذکر نہ کیا جائے اور یوں کہا جائے کہ ”میں نے ایک شیر دیکھا“ اور اس سے مراد وہی شخص ہو تو استعارہ ہے، اسی مطلب کے ادا کرنے کا ایک اور طریقہ یہ ہو کہ شیر کا نام بھی نہ لیا جائے بلکہ شیر کے جو خصائص ہیں اس شخص کی نسبت استعمال کیے جائیں مثلاً یوں کہا جائے کہ وہ جب میدان جنگ میں ڈکاڑا مارتا ہوا نکلا تو ہل چل پڑ گئی“ (ڈکاڑا خاص شیر کی آواز کو کہتے ہیں)، یہ بھی استعارہ ہے اور پہلے طریقہ کی بنسبت زیادہ لطیف ہے،

تشبیہ و استعارہ کی ضرورت | اکثر موقعوں پر تشبیہ یا استعارہ سے کلام میں جو وسعت و زور پیدا ہوتا ہے وہ اور کسی طریقہ سے نہیں پیدا ہو سکتا، مثلاً اگر اس اور ان کا اثر

مضمون کو کہ قتلان موقع پر نہایت کثرت سے آدمی تھوہوں ادا کیا جائے کہ وہاں آدمیوں کا جنگل تھا۔ تو کلام کا زور بڑھ جائے گا، بیان کلام کا اصلی مقصد آدمیوں کی کثرت کا بیان کرنا ہے جنگل کی تشبیہ کی وجہ سے کثرت کا خیال متعدد وجوہوں سے زیادہ وسیع ہو جاتا ہے، جنگل کی زمین میں قوت نامیہ بہت ہوتی ہے، اس لیے اس میں گھاس، پودے اور درخت کثرت سے پاس پاس اگتے ہیں، اس کے ساتھ نموکا سلسلہ برابر قائم رہتا ہے، یہ قاعدہ ہے کہ جو چیز جہاں کثرت سے پیدا ہوتی ہے بے قدر ہو جاتی ہے اسی بنا پر جنگل میں درخت اور گھاس کی کچھ قدر نہیں ہوتی، مثال مذکورہ میں تشبیہ نے

یہ تمام باتیں پیش نظر کر دین، یعنی آدمی اس کثرت سے تھے جس طرح جنگل میں گھاس
 ہوتی ہے، آدمیوں کا سلسلہ منقطع نہیں ہوتا تھا، بلکہ بھیر بھرتی جاتی تھی، ایک جاتا تھا تو
 دس آجاتے تھے، کثرت کی وجہ سے آدمیوں کی کچھ قدر نہ تھی، یہ تمام باتیں جن کی وجہ سے
 کثرت کے مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی ایک جنگل کے لفظ میں مضمر ہیں، اور چونکہ یہ تمام
 باتیں صرف ایک لفظ نے ادا کر دیں، اس لیے خود بخود کلام میں زور آ گیا، فارسی میں
 اس قسم کے خیال ادا کرنے کا طریقہ یہ ہے،

بر برق میر کفان کہ بود حسن آباد زاہ کفان کی نقاب کی قسم جو کہ حسن آباد تھا

بر جگہ گاہ زینجا کہ بود یوسف زار زینجا کے خلوت کدہ کی قسم جو کہ یوسف زار تھا

پہلے مصرع میں حضرت یوسفؑ کے چہرہ کا حسن بیان کرنا تھا، اس کو یون ادا کیا
 کہ ان کا نقاب حسن آباد تھا، حسن آباد کے معنی وہ بستی جہاں حسن کی آبادی ہو، گویا حضرت
 یوسفؑ کا نقاب ایک بستی ہے جہاں حسن نے سکونت اختیار کی ہے، دوسرے مصرع
 میں یہ مضمون ادا کرنا تھا کہ حضرت یوسفؑ کی وجہ سے زینجا کا خلوت کدہ روشن
 ہو گیا تھا، اس کو یون ادا کیا کہ وہ یوسف زار ہو گیا تھا، گویا سیکڑوں ہزاروں یوسفؑ
 بھیر گئے تھے،

۲۔ بعض موقعوں پر جب شاعر کو فی غیر معمولی دعوے کرنا ہے تو اسے ممکن اور قریح
 ثابت کرنے کے لیے تشبیہ کی ضرورت پڑتی ہے،

بہ سوز عشق شاہان را چہ کا راست کہ سنگ لعل خالی از شرار راست

شاعر دعویٰ کرتا ہے کہ بادشاہوں میں عشق اور محبت کی جلن نہیں ہوتی، یہ بظاہر ایک غلط دعویٰ ہے، کیونکہ بادشاہت اور عشق و محبت میں کوئی مخالفت نہیں، اس لیے شاعر اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے ثابت کرتا ہے کہ ہر قسم کے پتھر میں شرر ہوتے ہیں، یعنی ان پر چوٹ پڑے تو پتھر گریاں بھڑکنے لگتی ہیں، لیکن الماس اور جل میں شرر نہیں ہوتے، اور یہ ظاہر ہے کہ پتھر کے اقسام میں الماس گویا بادشاہ ہے،

اسی دعوے کا دوسرا ثبوت یہ ہے،

زور و عشق شہ بیگانہ باشد کہ جاے گنج در ویرانہ باشد
عربی میں اس کی نہایت عمدہ مثال متنبی کا پیشور ہے،

فان فی الخمر معنی لیس فی العنب جوبات شراب میں ہے، وہ انگور میں نہیں،
دعویٰ یہ ہے کہ بادشاہ تمام انسانوں سے مرتبہ میں بڑھ کر ہے، اس کو تشبیہ کے ذریعہ سے ثابت کر دیا ہے کہ شراب انگور سے بنتی ہے، لیکن جوبات شراب میں ہے انگور میں نہیں،

مثالیہ شاعری جس نے متاخرین کے زمانہ میں نہایت وسعت اختیار کی تشبیہ و تمثیل ہی پر مبنی ہے،

۳۔ جب کسی نہایت نازک اور لطیف چیز یا حالت کا بیان کرنا ہوتا ہے، تو الفاظ اور عبارت کام نہیں دیتی اور یہ نظر آتا ہے کہ الفاظ نے اگر ان کو چھوا تو ان کو صدمہ پہنچ جائے گا، جن طرح حجاب چھونے سے ٹوٹ جاتا ہے، ایسے موقعوں پر

شاعر کو تشبیہ سے کام لینا پڑتا ہے وہ اسی قسم کی لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈنے کو پیداکرنا ہے، اور پیش نظر کر دیتا ہے، مثلاً نظیری کہتا ہے،

ہمہ شب بربخسار و گیسومی زخم بوسہ بین معشوق کے لب رخسار اگر سیو کو تمام رات چومتا رہا
گل و نسرين سنبل اصبا و نرین است آب آج گل و نسرين سنبل کے نرین بین ہو گئیں آئی ہو

لب و رخسار کی نزاکت اور ان کا نام اور لطیف بوسہ الفاظ کی بے داشت کے قابل نہ تھا، اس لیے شاعر نے اس کو اس حالت سے تشبیہ دی کہ گویا رنگی ہلکی ہوا پھولوں کو چھو کر گزر جاتی ہے اور بار بار آکر چھوتی اور نکل جاتی ہے،

یا مثلاً یہ شعر

یہ گفت و من شنیدیم، ہر گچ گفتن داشت اس نے کچھ نہیں کہا اور میں نے اسکی بات اس طرح سے
کہ در بیان گمش کرد ویر زبان قدیم سن لی کہ اس کی نگاہ نے زبان سے پیشدستی کی،
لبش چون نوبت خویش از نگاہ باز گرفت جب اس کے ہونٹ نے اپنی باریکی تو میرے
فتا و سامعہ در موج کوثر و تسنیم کان کوثر کی موج میں ڈوب گئے،

یہ اس وقت کا بیان ہے جب عورتی مدوح کے دربار میں گیا ہے، اور مدوح نے پہلے نگاہِ لطف سے اس کو دیکھا ہے، پھر باتیں کی ہیں، کہتا ہے کہ ”مدوح نے کچھ نہیں کہا، اور میں نے وہ سب باتیں سن لیں جو وہ کہنا چاہتا تھا، کیونکہ اس کی نگاہوں نے اداے مطلب میں زبان سے پیشدستی کی، پھر جب اس کے ہونٹوں کی باریکی تو سامعہ کوثر کی موج میں ڈوب گیا۔“ محبوب کی باتوں سے قوتِ سامعہ جو لطف

اٹھاتی ہے اس کو اس طریقہ کے سوا اور کیونکر ادا کیا جاسکتا تھا، کہ سامعہ کو ترکیبوں
میں ڈوب گیا،

تنبیہ میں حسن کیونکر | تنبیہ ایک ایسی عام چیز ہے کہ ہر شخص اس سے کام لیتا ہے، اس لیے
پیدا ہوتا ہے جب تک تنبیہ میں کوئی مذرت اور خاص خوبی نہ ہو وہ کوئی اثر پیدا

نہیں کر سکتی، تنبیہ میں جن جن اسباب سے خوبیاں پیدا ہوتی ہیں، اگرچہ ان کا حصہ
نہیں ہو سکتا، تاہم چند صورتیں مثال کے طور پر ہم لکھتے ہیں، جن سے ایک عام
خیال قائم ہو سکے گا،

۱۔ ہر تنبیہ ابتداء میں نادر اور پُر لطف ہوتی ہے، لیکن بار بار کے استعمال سے
اس کی تازگی اور مذرت جاتی رہتی اور بے اثر ہو جاتی ہے، اس لیے شاعر کا فرض
یہ ہے کہ نادر اور جدید تنبیہ میں اور استعارے ڈھونڈ کر پیدا کرے، بڑے بڑے شعراء
کا معیار کمال یہی ہے کہ ان کے کلام میں اچھوتی تنبیہیں اور نئے نئے استعارے
پائے جاتے ہیں، مثلاً بوسہ کو ایشیائی شعرا شیریں ہنکیرین گلو سوز کہتے آتے ہیں،
لیکن یورپ کا جادو طراز کہتا ہے کہ ”وہ ایک پیامِ وفا ہے جو مجھم بجاتا ہے، ایک
راز پنہان ہے جو سامعہ کے بجائے ذائقہ سے کہا جاتا ہے، ایک نسیم ہے جو دل کی
خوشبو لاتی ہے، لذت آلود نگاہیں ہیں جو سمٹ کر نقطہ بن گئی ہیں۔“ اس قسم کے نازک
لطیف استعارے فارسی زبان میں، عربی اور طائب آملی کے ہاں مل سکتے ہیں، عربی
نے ایک قصیدہ میں بہت سی چیزوں کی قسم کھائی ہے، اس میں ایک مصرع پر کہتا ہے: ع

پہر شگفتن امروز، وغینہ گشتن ہے

کل کا دن جو گذر گیا اور آج کا دن جو شروع ہو رہا ہے، اس کو کھلنے والے پھول اور مرجھانے والی کلی سے تشبیہ دی ہے،

جہانگیر ایک دفعہ طالب آملی سے ناراض ہو گیا تھا اور اس کو دربار سے الگ کر دیا، کسی امیر نے اس کو اپنے بیان بدلا لیا، اور دربار میں جو بڑا شاعر تھا اس سے مقابلہ کرایا، طالب غالب رہا، امیر نے یہ دیکھ کر جہانگیر سے طالب کی تقریب کی، اور وہ دوبارہ دربار میں باریاب ہوا، ان واقعات کو طالب نے نہایت لطیف استعارہ اور تشبیہ کے پیرایہ میں ادا کیا ہے،

بہ نسبت گرم، دادہ بوی از کعب خوش
تراز جو، زیا نے چنین ہزار افتاد
چوردشدم ز گفت، چرخم از ہوا بہر بود
بہ گرمی کہ ز بانم بہر زینہا زافتاد
یکے مقابل خورشید داشت آئینہ ام
بدید کہ ز عرقش، موج بر غار افتاد
ازین نشاط، مگر دست آسمان لرزید
کہ باز در کف خاقان کا مکار افتاد
تو نے مجھ کو موتی سمجھ کر پھینک دیا تھا، تو نے
سختی کی وجہ سے ایسے بہت نقصان اٹھائے ہیں
جب تو نے مجھ کو پھینک دیا تو آسمان نے مجھ کو لپکایا
اس تیزی کے ساتھ کہ میں آسمان پول اٹھا،
آسمان نے تھوڑی دیر میرے آئینہ کو آفتاب کے سینے
رکھا، آفتاب کے چہرہ پر پسینہ آ گیا،
غالباً اسی خوشی سے آسمان کا ہاتھ کانپ اٹھا
کہ میں پھر شاہنشاہ کے ہاتھ میں آ کر گرا،
ہ۔ تشبیہ مرکب عموماً زیادہ لطیف ہوتی ہے، مرکب سے یہ مراد ہے کہ کئی چیزوں کے

لےنے سے جو مجموعی حالت پیدا ہوتی ہے وہ تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کی جائے، مثلاً
 کان مشار النفع فوق رؤسنا واسیا فناء لیل تھاوی کوالبہ
 یعنی میدان جنگ میں جو گرد و اڑتی ہے اور اس میں تلواریں چمکتی ہیں تو یہ معلوم
 ہوتا ہے کہ رات کو تارے ٹوٹ رہے ہیں،
 بیان الگ الگ چیزوں کی تشبیہ مقصود نہیں، بلکہ ایک مجموعی حالت کو ادا
 کرنا ہے جس کے اجزاء ہیں، گرد و فضا میں چھا گئی ہے، اس میں تلواریں، تلواروں کا
 چلنا اور چمکنا، تلواروں کے چلنے میں بے ترتیبی اور اختلافِ جہت، ان سب باتوں سے
 جو مجموعی سامان پیدا ہوتا ہے اس کی تشبیہ ستاروں سے دی ہے، جو رات کی تاریکی
 میں سیدھے ترچھے اڑتے ہر طرف ٹوٹتے ہیں،
 یا مثلاً

دور زلفت تابدار او چشم اشکبار من چو چشمہ کہ اندر روشنا کنند مارہا
 یعنی میری پریشک آنکھوں میں معشوق کی زلفوں کا عکس اس طرح پڑتا ہے
 گویا چشمہ میں سانپ لہر رہے ہیں،
 باو در کسار، جاہم لالہ را بر سنگ زد ہوائے لالہ کا پیالہ اٹھا کر زمین پر ٹپک دیا
 گس بخندہ گفت، اے این چنین باید بھولے شمس کو کہا فوٹیا ہی کرنا چاہیے تھا،
 ہوا جب تیز چلتی ہے تو نازک ٹہنیاں اور پھول زمین پر گر پڑتے ہیں، اس حالت
 کو یوں ادا کیا ہے کہ گویا ہوائے لالہ کا پیالہ اٹھا کر زمین پر ٹپک دیا ہے،

ان گس کہ شب و نعت ز فرما بیلان
 بنگس کو رات بیلان کے شور و غل سے غنیمت
 بنما و سر یہ بالمش گل میل خواب کرو
 اُٹی تھی اس لیے پھول کے نگیں پر ہر گل سرگئی،
 جدت و لطیف ادا شاعری کے لیے بہت مقدم چیز ہے، بلکہ بعض اہل فن کے نزدیک جدت
 ادا ہی کا نام شاعری ہے، ایک بات یہ بھی طرح سے کہی جائے تو ایک معمولی بات ہے
 اسی کو اگر جدید انداز اور نئے اسلوب سے ادا کر دیا جائے تو یہ شاعری ہے،
 ایک دفعہ حجاج نے ایک بدوسے پوچھا کہ تم سے کوئی راز کی بات کسی جائے تو تم
 اس کو چھپا سکتے ہو یا نہیں، اس نے کہا کہ میرا سینہ راز کا دفن ہے، راز سینہ میں مگر رہ جاتا
 ہے، سینہ سے نکل کیونکر سکتا ہے، اس بات کو وہ اگر یوں ادا کرتا کہ میں راز کو کسی حالت
 میں کبھی ظاہر نہیں کرتا، تو معمولی بات ہوتی، لیکن طرز ادا کے بدل دینے نے ایک
 خاص لطف پیدا کر دیا، اور اب وہی بات شعر بن گئی، شاعری، انشا پر وازی، بلاغت
 ان تمام چیزوں کی جا و گزرتی اسی جدت اور پر وقوف سے، جدت ادا کی منطقی تعریف
 اور اس کے اصول و قواعد کا انضباط سخت مشکل بلکہ ناممکن ہے، وہ ایک ذوقی چیز
 ہے، جس کا صحیح ادراک صرف ذوق صحیح سے ہو سکتا ہے، اس کا پیرایہ ہر جگہ الگ ہے
 اور اس قدر غیر محصور ہے، کہ ان سب کا شمار ہو سکتا ہے، ان میں کوئی خاص قدر
 مشترک پیدا کیا جاسکتا ہے، اس لیے جدت ادا کے مفہوم کے ذہن نشین کرنے کے
 لیے اس کے سوا کوئی تدبیر نہیں کہ متعدد مثالیں پیش کر کے بتایا جائے کہ اصل خیال کیا
 ہے جن لوگوں کے نزدیک شعر میں وزن ضروری نہیں، وہ ہر سزا و انداز بیان کو شعر کہتے ہیں،

تھا؟ اس کو کس جدید انداز سے ادا کیا گیا؟ اور جدت نے کیا اثر پیدا کیا؟ ہم چند مثالیں ذیل میں لکھتے ہیں،

زخم ہار دہشتیم و فتح ہا کر دیم لیک ہم نے بہت زخم کھائے اور فتحیں کیں، لیکن
ہرگز از خون کسے رنگین نہ شد و اماں ما کسی کے خون سے ہمارا دامن رنگین نہیں ہوا

اصل خیال یہ تھا کہ ہم کو حریفانِ فن سے مقابلہ کا اکثر اتفاق ہوا، لوگوں نے ہم کو برا بھلا کہا، ہد زبانیاں کیں، لیکن ہم نے صبر و سکوت سے کام لیا، رفتہ رفتہ ہمارے علم و فضل کا سکہ لوگوں کے دلوں پر بٹھتا گیا، یہاں تک کہ حریف ہی قائل ہو گئے اور سب نے ہماری عظمت تسلیم کر لی۔ اس خیال کو یوں ادا کیا ہے کہ میدانِ جنگ میں ہم نے زخم اٹھا کر فتحیں حاصل کیں، لیکن ہمارا دامن کسی کے خون سے رنگین نہیں ہوا۔ اس طرزِ ادا میں علاوہ اس کے کہ تثنیہ میں ندرت ہے، یہ تعجب انگیز بات ثابت کی ہے کہ میدانِ جنگ میں کوئی زخمی نہیں ہوا اور معرکہ فتح ہو گیا۔

ساقی توئی و سادہ ولی بین کیش شہر باور نہی کند کہ ملک بے گسار شد
شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق جب ساقی بنا تو فرشتوں یعنی فرشتہ خدو لوگوں نے بھی شراب پینی شروع کر دی، اس مطلب کو یوں ادا کیا ہے کہ معشوق کو مخاطب کے کہنا ہے، "و اعطی حماقت و کھیتے ہو، تم ساقی ہو اور اس کو یقین نہیں آتا کہ فرشتہ نے شراب خواری اختیار کی،" جدت کے علاوہ اس طریقہ ادا میں بلاغت یہ ہے کہ جب کوئی واقعہ واقعہ کی حیثیت سے بیان کیا جاتا ہے تو اس کے صحیح ہونے میں شبہ ہو سکتا

ہے، اس لیے شاعر اس کو واقعہ کی حیثیت سے نہیں بیان کرتا بلکہ ایک مسئلہ واقعہ قرار دیکر
واعظ کی حماقت پر تعجب کرتا ہے، گو اس کو فرشتہ کی میخراہی بیان کرنی مقصود نہیں، نہ
اس کے نزدیک یہ کوئی تعجب انگیز واقعہ ہے، جو بیان کرنے کے قابل ہو، البتہ واعظ
کی حماقت حیرت انگیز ہے کہ اس کو ایسے ہیسی واقعہ کا یقین نہیں آتا،

شاعر نے خود واعظ کو مخاطب نہیں کیا، اور نہ خیال ہوتا کہ شاید یوں ہی واعظ کو
پھینک دینے کے لیے کہا ہے، معشوق سے خطاب کرنے میں یہ بلاغت بھی ہے کہ اس کی
ملک فریبی کی تعریف اس انداز سے کی ہے کہ تعریف مقصود نہیں، صرف واعظ کی
حماقت پر حیرت کا اظہار ہے،

اے کہ ہمراہ موافق یہ جہان می طلبی اگر تم سچا دوست، دنیا میں دھونڈتے ہو
آن قدر باش کہ غماز سفر باز آید تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ غماز سفر سے واپس آجائے
یہ ایک پامال مضمون ہے کہ جب کسی چیز کو نایاب کہنا چاہتے ہیں تو کہتے ہیں کہ
”غما“ ہے، شعر کا اصلی مطلب اس قدر ہے کہ ہمراہ موافق یعنی سچا دوست ماننا محال
اور غما ہے، اس کو یوں کہتا ہے، کہ اگر تم کو سچے دوست کی تلاش ہے تو اتنا ٹھہر جاؤ کہ

۱۵ بیان پر شعر الجہم ۴ طبع اول صفحہ ۶۸ سطر ۱-۲-۳ میں غیر مفہوم عبارت تھی، اصل دیکھنے سے معلوم ہوا کہ کٹی
ہوئی عبارت تھی، کاتب نے غلطی سے اس کو کھدیا تھا، لہذا وہ سواد و سطرین حذف کر کے مطابق اصل
کردی گئیں، وہ منقطع عبارت یہ ہے :-

”اتفاق سے کوئی مد مقابل نہ تھا، اس لیے ہر حال اپنی پر لوگوں کی نظر پڑی اور زیادہ دام لگے، بلیے
افسوس کے طور پر کہتا ہے کہ کیا کیسے اس سال بھی ان کی قیمت زیادہ ہی رہی یا“

عقلاً جو سفر میں گیا ہے وہ واپس آجائے یعنی نہ عقلاً واپس آسکتا ہے نہ سچا دوست مل سکتا ہے، اس میں بلاغت کا یہ پہلو ہے کہ پہلے امید دلائی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سچا دوست مل سکتا ہے، البتہ ذرا انتظار کرنا پڑے گا، پھر جس بات پر محول کیا ہے وہ بھی بظاہر ناممکن نہیں کیونکہ کسی کا سفر سے واپس آجانا کوئی ناممکن بات نہیں، اس حالت کے بعد حجبِ ناامیدی طاری ہوتی ہے تو ناامیدی کا اثر زیادہ سخت اور نچوڑہ ہوتا ہے، گویا یہ دکھانا ہے کہ سچے دوست کی تلاش میں امید بھی ہوگی تو اسی قسم کی ہوگی کہ خائفہ ناکامی پر ہو،

نہ اندازہ باز دوست کندم ہیبت اور نہ باگوشتہ بامیم سرو کا سہست
شعر کا مطلب اس قدر ہے کہ میں معشوق تک پہنچنا تو چاہتا ہوں لیکن رسائی کا کوئی سامان نہیں۔ اس کو یوں ادا کیا ہے کہ جھکوا ایک گوشہ بام سے کچھ کام تو ہے لیکن کیا کیسے جتنی قیمت میرے بازو میں ہے، اس کے موافق کند نہیں ہے، بام سے اور سرو کا رے کی تنکیر نے ایک خاص لطف پیدا کیا ہے،

حسن الفاظ | یہ ایک نہایت ضروری بحث ہے، اس لیے ہم اس کو تفصیل سے لکھتے ہیں، کتاب العزائم باب فی اللفظ والمعنی ایک خاص عنوان قائم کیا ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے،

لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے، دونوں کا ارتباط یا ہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ گمزدہ ہوگا تو یہ بھی گمزدہ ہوگی پس اگر معنی میں نقص نہ ہو اور لفظ میں ہو تو شعر میں عیب سمجھا جائیگا

جس طرح انگڑے سے پہنچنے میں روح موجود ہوتی ہے، لیکن بدن میں عیب ہوتا ہے، اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں لیکن مضمون اچھا نہ ہو تب بھی شعر خراب ہوگا، اور مضمون کی خرابی، الفاظ پر بھی اثر کرے گی، اگر مضمون بالکل لغو ہو، اور الفاظ اچھے ہوں تو الفاظ بھی بیکار ہو سکتے ہیں طرح مردہ کا جسم کہ یوں دیکھنے میں سب کچھ سلامت ہے، لیکن حقیقت کچھ بھی نہیں، اسی طرح مضمون اگر اچھا ہو لیکن الفاظ اگر برے ہیں تب بھی شعر بے کار ہوگا، کیونکہ وزن جو بحر میں کے پانی نہیں جاسکتی،

اہل فن کے دو گروہ بن گئے ہیں، ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے اور اس کی تمام تر کوشش الفاظ کے حسن و خوبی پر مبذول ہوتی ہے، عرب کا اصلی انداز یہی ہے بعض لوگ مضمون کو ترجیح دیتے ہیں اور الفاظ کی پروا نہیں کرتے، یہ ابن الرومی اور مستثنیٰ کا مسلک ہے، لیکن زیادہ تر اہل فن کا یہی مذہب ہے کہ لفظ کو مضمون پر ترجیح ہے، وہ کہتے ہیں کہ مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں، لیکن شاعری کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون اور کمال الفاظ میں کیا گیا ہے؟ اور بندش کیسی ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا نثر پرہیزی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے، گلستان میں جو مضامین اور خیالات ہیں، ایسے اچھوتے اور نادانین، لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان میں بحر پیدا کر دیا ہے، انہی مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں اور کیا جائے تو سدا اثر جاتا ہے، کاظمی کا ساقی نامہ نازک خیالی، ہوشنگانی، مضمون بندی کا نظم ہے، لیکن سکندر نامہ کا ایک شعر پورے ساقی نامہ پر بھاری ہے،

اس کی وجہ یہی ہے کہ مسافری نامہ میں الفاظ کی وہ متانت اور شان و شوکت، اور بندش کی وہ نچنگی نہیں جو سکندر نامہ کا عام جوہر ہے، حافظ کا شعر ہے،
 گفتم این جام جهان بین تو کے داد و حکیم گفت آن روز کہ این گنبد مینامی کرد
 جو خیال اس شعر میں ادا کیا گیا ہے اس کو الفاظ بدل کر ادا کرو، شوخاکی میں مل جائیگا
 ذیل کے دونوں مصرعوں میں،

ع تھا بلبل خوشگو کہ چمکتا ہے چمن میں

ع بلبس چمک باہو ریاض رسول میں

مضمون بلکہ بعض الفاظ تک مشترک ہیں، پھر بھی زمین آسمان کا فرق ہے،
 حضرت امام حسین علیہ السلام نے جب یزید کی فوج کے سامنے اتمامِ حجت کیا تو
 تو اپنے اسلحہ اور لباس کو جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے ورثہ میں پائے تھے، دکھا کر پوچھا
 ہے کہ کیس کے تبرکات ہیں؟ اس واقعہ کو میر تقی میر نے یوں ادا کیا ہے،
 پہچانتے ہو؟ کسی مئے سر پہ ہے دستار دیکھو تو بھابھاس کی ہے کاندھے پر نو دار
 یہ کس کی زرہ؟ کسی سپر؟ کس کی ہر تلوار؟ میں جس پر سوار آیا ہوں کس کا ہے یہ زہوار
 باز دھابے مگر جس سے یہ کس کی روا ہے؟
 کیا فاطمہ زہراؑ نے نہیں اس کو سیا ہے؟
 بعینہ اسی واقعہ کو میر تقی میر نے یوں ادا کرتے ہیں،

یہ قباس کی ہے؟ بتلاؤ یہ کس کی دستار یہ زرہ کس کی ہے؟ پہنے ہوں جو میں سینہ نگار

برہمن کس کا ہے؟ یہ چار آئینہ جو ہر وار کس کا ہوا ہے؟ یہ آج میں جس پر ہوں سوار

کس کا یہ خود ہے؟ یہ تیغ دوسرے کی ہے؟

کس جڑی کی یہ کمان ہے؟ یہ سپر کس کی ہے؟

دونوں بندوں میں مضمون اور معنی بالکل مشترک ہیں، الفاظ کے اول بدل اور الٹ

نے کلام کو کمان سے کمان تک پہنچا دیا ہے،

اس تقریر کا یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہیے، اور معنی سے

بالکل بے پروا ہو جانا چاہیے، بلکہ مقصد یہ ہے کہ مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو، لیکن

اگر الفاظ مناسب نہیں ہیں تو شعر میں کچھ تاثر پیدا ہو سکے گی، اس لیے شاعر کو

یہ سوچ لینا چاہیے کہ جو مضمون اس کے خیال میں آیا ہے، اسی درجہ کے الفاظ اس کو

میسر آسکیں گے یا نہیں، اگر نہ آسکیں تو اس کو بلند معنائیں چھوڑ کر انہی سادہ اور معمولی

معنائیں پر قناعت کرنی چاہیے، جو اس کے لبوں کے ہیں، اور جن کو وہ عمدہ قرار دے اور

عمدہ الفاظ میں ادا کر سکتا ہے، کسی نے نہایت سچ کہا ہے،

برائے پاکی لفظ شے بزور آرد کد مرغ و ماہی باشند خفتہ او بیدار

یعنی شاعر ایک ایک لفظ کی تلاش میں رات رات بھر جاگتا رہتا ہے جبکہ

مرغ اور مچھلیاں تک سوتی ہوتی ہیں، یہ بالکل ممکن ہے کہ ایک عمدہ سے عمدہ

خیال، عمدہ سے عمدہ مضمون، عمدہ سے عمدہ نظم، اس وجہ سے برباد ہو جائے کہ

اس میں صرف لفظ اپنے درجہ سے گر گیا،

جن بڑے مشہور شعراء کی نسبت کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں خامی ہے، اس کی زیادہ توجہ یہی ہے کہ ان کے ہاں الفاظ کی متانت، وقار، اور بندش کی درستی میں نقص پایا جاتا ہے، متوسلین اور متأخرین نے جو شاہنامے لکھے، مضامین اور خیالات میں فردوسی کے شاہنامہ سے کم نہیں ہیں، لیکن فردوسی کے شاہنامہ کے سامنے ان کا نام لینا بھی سفاہت ہی، اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ فردوسی جن الفاظ میں اپنے خیالات کو ادا کرتا ہے اس کے سامنے اور۔ ون کے الفاظ بالکل کم رتبہ اور بے وقت معلوم ہوتے ہیں، شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ الفاظ کا اثر بھی معنی ہی کی وجہ سے ہوتا ہے، یعنی ایک لفظ اسی بنا پر عظمت ہوتا ہے کہ اس کے معنی میں عظمت ہوتی ہے،

مثلاً **نظامی** کا یہ شعر

در آن **دجلہ** خون بلند آفتاب چو نیلو فرنگست **ز ورق** برآب

اس شعر میں اگرچہ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے، کہ اگر دجلہ کے بجائے چشمہ اور زورق کے بجائے کشتی کر دیا جائے تو گوہر معنی وہی رہیں گے لیکن شعر کم رتبہ ہو جائے گا، لیکن زیادہ غور سے دیکھا جائے تو اس کی وجہ لفظ کی خصوصیت نہیں، بلکہ معنی کا اثر ہے، دجلہ کے معنی میں چشمہ سے زیادہ وسعت ہے، کیونکہ چشمہ چھوٹی سی نالی کو بھی کہہ سکتے ہیں، بخلاف اس کے دجلہ ایک بڑے دریا کا نام ہے، اسی طرح **زورق** اور کشتی کی حقیقت میں فرق ہے، اس بنا پر دجلہ اور زورق میں جو عظمت ہے، وہ معنی کے لحاظ سے ہے نہ لفظ کی حیثیت سے،

یہ اعتراض ایک حد تک صحیح ہے، لیکن اولاً تو بہت سے ایسے لفظ ہیں جن کے معنی میں نہیں بلکہ صوت اور آواز میں رفعت اور شان ہوتی ہے، ضیغم اور شیر مثلاً بالکل ایک ہیں، لیکن لفظوں کے شکوہ میں صاف فرق ہے، اس کے علاوہ اس قسم کے الفاظ میں لفظی حیثیت اس قدر غالب آگئی ہے، کہ گو وہ رفعت معنی ہی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، تاہم سامع یہ سمجھتا ہے کہ یہ لفظ ہی کا اثر ہے، اس لیے ایسے الفاظ کا اثر بھی الفاظ ہی کی طرف منسوب کرنا چاہیے،

الفاظ کے انواع اور ان کے مختلف اثر	اس امر کے ثابت کرنے کے بعد کہ شاعری کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے، ہم کو کسی قدر تفصیل سے بتانا چاہیے کہ الفاظ
------------------------------------	---

کیا انواع ہیں، اور ہر نوع کا کیا خاص اثر ہے، اور کون الفاظ کہاں کام آتے ہیں، الفاظ متعدد قسم کے ہوتے ہیں بعض نازک، لطیف، شستہ، صاف، روان اور شیرین اور بعض پر شدت، متین، بلند، پہلی قسم کے الفاظ، عشق و محبت کے مضامین کے ادا کرنے کے لیے موزون ہیں، عشق و محبت انسان کے لطیف اور نازک جذبات ہیں، اس لیے ان کے ادا کرنے کے لیے لفظ بھی اسی قسم کے ہونے چاہئیں، یہی بات ہے کہ قدما کی بنیست متاخرین کی غزل چھی ہوتی ہے، قدما کے زمانہ تک فوجی تمدن باقی تھا، اس لیے اس کا اثر تمام چیزوں میں پایا جاتا تھا، یہاں تک کہ الفاظ بھی بلند، متین، پر زور ہوتے تھے، فردوسی نے شاہنامہ کے بعد زلیخا لکھی تو اس کا یہ انداز ہے،

گلفنی حدیثے کہ بگستہ بود

بدادی جوابے کہ سرستہ بود

بہبودہ گویم نسب ساختی سخنہائے ناخوش در انداختی
 زہر گونہ گفتی سخنہائے سست سر زنجارش این گفتی لے میکجنت
 کہ گر آزمائی مرا، آزمائے کہ دارد دلم، پاسے دانش بجائے
 کنون دلبر اگفت من کار کن دولت را بدین مہربان یار کن
 اس موقع سے بڑھ کر رقت اور درد اور سوز و گداز کا کیا موقع ہو سکتا تھا، فردو
 نے خیالات وہی ادا کیے، جو ایک عاشق معشوق سے کر سکتا ہے، لیکن الفاظ اور طرز ادا
 ایسا ہے کہ میدان جنگ کا ہر جز معلوم ہوتا ہے،

نظامی نے جہان اس قسم کے مضامین ادا کیے ہیں، ایسے لب و لہجہ میں
 ادا کئے ہیں کہ ہتھیر کا دل پانی ہو جاتا ہے،

سعدی جو غزل کے بانی خیال کئے جاتے ہیں، اس کی وجہ زیادہ تر یہی ہے
 کہ انھوں نے **غزل** میں رقیق، نازک، شیریں اور پُر درد الفاظ استعمال کیے، اس پر بھی کہیں
 کہیں پرانے، روکھے اور سخت الفاظ آجاتے ہیں تو وہ بات جاتی رہتی ہے، مثلاً

تومی روی و خیر نوازی و اندر عفت قلوب و البصار

این قاعدہ خلاف بگزار دین خوئے معاشرت را کن

گر برانی نہ رود، و رود باز آید تا گزیرست گس و کئے حلوائی را

مہشتی کے کلام پر علامہ نقشبندی نے جو کلمہ چینیان کی ہیں، ان میں ایک یہ بھی ہے کہ وہ
 غزل اور تشبیب میں ایسے الفاظ لاتا ہے جو عاشقانہ خیالات کے لیے موزون نہیں،

بلند اور پر شوکت الفاظ، از میہ مضامین اور قصائد وغیرہ کے لیے موزون ہیں، تاخرین
یعنی کلیم و صائب وغیرہ کی نسبت یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ قصیدہ اچھا نہیں کہتے، اس کا سبب یہی
ہے کہ ان کے زمانہ میں تمدن اور معاشرت میں نہایت نزاکت پرستی آگئی تھی، اور عشقیہ جذبات
عام ہو گئے تھے، اس کا اثر زبان پر بھی پڑا یعنی زبان زیادہ نازک اور لطیف ہو گئی جو غزل گوئی کے لیے
موزون تھی لیکن قصائد کی دھوم دھام اور شان و شوکت کے قابل نہ تھی،

عرفی قصیدہ بین عید کے عیش و عشرت کا بیان کرتا ہے تو اس کا یہ انداز ہے،
صبح عید کہ در تکیہ گاہ ناز و نسیم گدا کلاؤ نہ کج نہاد و شہ دیہیم
کلیم نے ایک قصیدہ کی تمہید میں ہندوستان کی عیش انگیزی کا سنا دھا
اس کا مطلع ہے،

اسیر کشود ہندم کہ از نو فورہ سرور گدا بدست گرفت است کاسہ طنبو

ان دونوں شعروں میں جو فرق ہے، اسی بنا پر ہے کہ عرفی کے وقت تک عیش و
عشرت کے خیالات اور اس کا اثر چند ان عام نہیں ہوا تھا، نظیری نیشاپوری اکبر کے عہد
کا شاعر ہے، لیکن غزل کا مذاق غالب تھا، اور زبان میں نہایت گھلاوٹ اور نزاکت آگئی
تھی، اس لیے اس کے قصیدوں میں زور نہیں ہے، اور تشبیب تو صاف غزل معلوم ہوتی
ہے، قصیدہ کی ابتدا میں جو عشقیہ مضامین لکھتے ہیں اس کو تشبیب کہتے ہیں، اور وہ گویا غزل
ہوتی ہے تاہم نکتہ یہ کہ ہمیشہ لحاظ کرتے ہیں کہ چونکہ قصیدہ کا جنو ہے، اس لیے اس
کی زبان غزل کی زبان سے نہ ملنے پائے، اسی بنا پر عرفی تشبیب لکھتا ہے، تو اس انداز

سے لکھتا ہے،

منم آن سیر ز جان گشتہ کہ باتنغ و کفن
تا در خانہ جلا و غزل خوان رستم
کس عیان گیر نہ شد ورنہ من از بیت ہرم
تا در بتکہ در سایہ ایمان رستم
زان شکستم کہ بد نہال دل خویش مدام
در نشیب شکن زلف پریشان رستم
مین ایسا جان سوسیر ہو چکا ہوں کہ تیغ و کفن
لیکر جلاؤ کے گھر تک غزل پڑھتا ہو گیا،
کسی نے روک ٹوک نہ کی، ورنہ مین تو کعبہ سے
بتکہ و تک ایمان کے سایہ مین گیا،
مین نے اس وجہ سے شکست کھائی کہ پندوں کے
پچھے پچھے زلف کی شکنوں مین گرنا لگیا،

قصیدہ کے علاوہ شہنوی مین بھی اس قسم کی زبان پسندیدہ ہے، اور یہی وجہ ہے
کہ متاخرین شہنوی اچھی نہیں لکھ سکتے، ان کی زبان بالکل غزل کی زبان بن گئی ہے،
اس لیے جو کچھ کہتے ہیں غزل بن جاتی ہے، البتہ عشقیہ شہنویان اس سے مستثنیٰ ہیں، یعنی ان
مین وہی غزل کی زبان استعمال کرتی چاہیے، **ملہ من اور نوعی** کے سوز و گداز جو کچھ
عشقیہ شہنویان ہیں اس لیے ان مین یہی زبان موزون تھی، لیکن فیضی نے یہاں بھی وہ نکتہ ملحوظ
رکھا ہے کہ جہاں اپنا فخر نہ لکھا ہے، زبان بدل کر **قصیدہ** کی شان و شوکت
آگئی ہے، ملاحظہ ہو،

مین آج شاعر نہیں بلکہ فلسفی ہوں
مین حادثہ اور تقدیم کا عالم ہوں
میرے قلم کی آواز نے اس اندھیری رات

امر و زمرہ شاعر حکیم
دانستہ حادثہ و قدیم
باہمیت لہم و رین شب تار

صد معنی خفت کرویدار سیکڑوں سوتے ہوئے مضامین کو جگاویا
 رو بہ نشان بن چہ دارند لوٹروں کو مجھ سے کیا کام؟ یہ شیر کی
 پیشانی شیر را چہ دارند پیشانی کیوں کھلاتی ہیں؟ جن لوگوں
 آنا کہ بہ من نظر نگسند نے میری طرف نظر اٹھائی میرے
 در معرکہ ام سپر نگسند متبادل میں سپر ڈال دی،

یہ تمام تر بحث الفاظ کی انفرادی حیثیت سے تھی، لیکن اس سے زیادہ مقدم الفاظ کا باہمی تعلق اور تناسب ہے، یہ ممکن ہے کہ ایک شعر میں جس قدر لفظ آئین الگ الگ دیکھا جائے تو سب موزون اور فصیح ہوں، لیکن ترکیبی حیثیت سے ناہمواری پیدا ہو جائے، اس لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ جو الفاظ ایک ساتھ کسی کلام میں آئین ان میں باہم ایسا توافقی، تناسب، موزونی اور ہم آوازی ہو کہ سب مل کر گویا ایک لفظ یا ایک ہی جسم کے اعضا بن جائیں، یہی بات ہے جس کی وجہ سے شعر میں وہ بات پیدا ہوتی ہے جس کو عربی میں الشیام کہتے ہیں، اور جس کا نام ہماری زبان میں سلاست، صفائی اور روانی ہے، یہی چیز ہے جس پر خواجہ حافظ کو ناز ہے، اور جسکی بنا پر اپنے ترغیب کی شان میں کہتے ہیں۔ ع

صنعت گرسٹ اما شعر روان ندارد

یہی وصف ہے جس کی وجہ سے شعر میں موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے، اور شاعری اور موسیقی کی سرحدیں مل جاتی ہیں۔

علیٰ حنین کا ایک شعر ہے

چون کمرم حدیث لب لعل یا ردا
گر داز نہا چشمہ حیوان بر آدم
جب میں معشوق کے لب کی بات نہ فرم کرتا ہوں
تو چشمہ حیوان سے گرد اڑنے لگتی ہے

خان آرزو پہلے مصرع میں یوں اصلاح دی،

چون کمرم حدیث ازان خط پشت لب

آرزو کے مصرع میں جن قدر الفاظ ہیں، یعنی حدیث، خط، پشت، لب، سب بجائے خود فصیح ہیں، لیکن ان کے ملانے سے یہ حالت پیدا ہو گئی ہے کہ مصرع پڑھنے کے وقت معلوم ہوتا ہے کہ ہر قدم پر ٹھوکر لگتی جاتی ہے، بخلاف اس کے حنین کا مصرع موتی کی طرح ڈھلکتا آتا ہے،

یہاں تک الفاظ کی نسبت جو بحث تھی، وہ زیادہ تر لفظ کی معنی کے لحاظ سے الفاظ کا اثر
حیثیت یعنی آواز اور صورت اور لہجہ کے لحاظ سے تھی، لیکن شاعر کا اصلی مدار، الفاظ کی معنوی حالت پر ہے، یعنی معنی کے لحاظ سے الفاظ کا کیا اثر ہوتا ہے اور اس لحاظ سے ان میں کیونکر اختلاف مراتب ہوتا ہے،

ہر زبان میں مترادف الفاظ ہوتے ہیں، جو ایک ہی معنی پر دلالت کرتے ہیں، لیکن جب غور سے دیکھا جائے تو ان الفاظ میں باہم فرق ہوتا ہے، یعنی ہر لفظ کے مفہوم اور معنی میں کوئی ایسی خصوصیت ہوتی ہے جو دوسرے میں نہیں پائی جاتی، مثلاً خدا کو فارسی میں خدا، پروڈگا، واور، وادار، ایزد، آفریدگار سب کہتے ہیں، بظاہر ان سب

الفاظ کے ایک ہی معنی ہین، لیکن درحقیقت ہر لفظ میں ایک خاص بات اور خاص اثر ہے، جو اسی کے ساتھ مخصوص ہے، اس لیے شاعری نکتہ دانی یہ ہے کہ جس مضمون کے ادا کرنے کے لیے خاص ہر لفظ موزون اور مؤثر ہے، وہی استعمال کیا جائے ورنہ شعر میں وہ اثر نہ پیدا ہوگا، یہ ایک دقیق نکتہ ہے، اور بغیر اس کے کہ ایک خاص مثال میں ایک ایک لفظ پر بحث کر کے نہ سمجھایا جائے، سمجھ میں نہیں آسکتا،
فیضی کا شعر ہے،

بانگِ قلم درینِ شب تار بس معنی خفہ کر دہیاد

شعر کا اصل مضمون یہ ہے کہ "شاعری میں مین نے بہت سے نئے مضمون پیدا کیے" اس کو استعارہ کے پیرایہ میں یوں ادا کیا ہے کہ "میرے قلم کی آواز نے بہت سے سوتے ہوئے مضمون کو جگا دیا، اب اس کے ایک ایک لفظ پر خیال کرو،
بانگِ خاص آواز کو کہتے ہین، جس میں بلندی اور فحاشیت ہو، جو جگانے کے لیے موزون ہے، بانگ اور آواز اور صریح معنی ہین، اس لیے بانگِ قلم کے بجائے آوازِ قلم اور صریح قلم بھی کہہ سکتے ہین، اس موقع کے لیے صریح بانگ موزون ہے،
قلم کو فارسی میں خامہ اور کلک بھی کہتے ہین، لیکن قلم کے لفظ میں جو فحاشیت اور رعب ہے، اور لفظوں میں نہیں، متکلم کے معنی میں مل کر اس فحاشیت کو اوپر بڑھا دیا ہے،
بانگ اور قلم کی ترکیب نے لفظ کو زیادہ پُر وزن کر دیا ہے،
تار کو تیرہ ادا کیا بھی کہتے ہین، لیکن اس مصرع میں صحت کے لحاظ سے

تاریخ موزوں ہے،

بس کے ہم معنی بہت سے الفاظ ہیں، مثلاً بسیار، لئے، نیلے، وغیرہ، لیکن بس کے لفظ میں کثرت کی جو توسیع ہے اور لفظوں میں نہیں ہے،

ان تمام باتوں پر غور کرو تب یہ نکتہ حل ہو گا کہ اس شعر میں جو اثر ہے اس کا سبب یہ ہے کہ مضمون کی ایک ایک خصوصیت ظاہر کرنے کے لیے جو الفاظ درکار تھے، اور جن کے بغیر وہ خصوصیت ادا نہیں ہو سکتی تھی سب شاعر نے جمع کر دیے اور ان باتوں کے ساتھ اصل مضمون میں اہمیت اور طرزِ ادا میں جدت اور ندرت پیدا کی،

بڑے بڑے خیالات اور جذبات لفظ کے تابع ہوتے ہیں، ایک لفظ ایک بہت بڑے خیال یا بہت بڑے جذبہ کو محکم کر کے دکھا سکتا ہے، ایک بہت بڑا مصوٰر ایک موقع کے ذریعہ سے غیظ و غضب، جوش اور قہر، عظمت اور شان کا جو منظر دکھا سکتا ہے، شاعر صرف ایک لفظ سے وہی اثر پیدا کر سکتا ہے، مثلاً فردوسی نے جہاں رستم و سہراب کی داستان شروع کی ہے، لکھتا ہے،

کنون جنگِ سہراب و رستم شنو اب سہراب رستم کی لڑائی سنو، بہت واقعات
دگر بار شنیدستی این ہم شنو سن چکے ہو اب ذرا اس کو بھی سنو

اس شعر میں یہ ظاہر کرنا تھا کہ سہراب کا واقعہ تمام گزشتہ واقعات سے زیادہ مؤثر، زیادہ عجیب، زیادہ پُر درد، اور زیادہ غیر تناک ہے، شاعر نے صرف **این** ہم کے لفظ سے جو خیال ادا کر دیا ہے، وہ ان سب باتوں کو شامل ہے، اور پھر ان پر محدود نہیں،

بلکہ اور آگے بڑھتا ہے یعنی معلوم نہیں اس داستان میں اور کیا اثر ہوگا !!
 سکند جب دارا کے پاس عالم نزع میں گیا ہے تو دارا اس سے کہتا ہے ،
 زمین را منم تاج تارک نشین میں زمین کے سر کا تاج ہوں ، مجھ کو
 مجنباں مرآۃ جنبہ زمین نہ بلا ، ورنہ زمین ہل جائے گی ،
 دوسرے مصرع نے وہ اثر پیدا کیا ہے جو ایک لشکر جبار نہیں پیدا کر سکتا ،
 بہت سے لفظ ایسے ہوتے ہیں جن کے معنی گو مفرد ہوتے ہیں لیکن اس میں مختلف
 حیثیتیں ہوتی ہیں ، اور اس لحاظ سے وہ لفظ گویا متعدد خیالات کا مجموعہ ہوتا ہے ، اس
 قسم کا ایک لفظ ایک وسیع خیال ادا کر سکتا ہے ، اور اس لیے ان کے بجائے اگر ان
 کے مرادف الفاظ استعمال کیے جائیں تو مضمون کا اثر اور وسعت کم ہو جاتی ہے مثلاً
 کعبہ کو حرم بھی کہتے ہیں ، لیکن کعبہ کے لفظ سے ایک خاص عمارت مفہوم ہوتی ہے ،
 بخلاف اس کے حرم کے لفظ میں متعدد مفہوم شامل ہیں ، عمارت خاص ، یہ خیال کہ وہ ایک
 محترم جگہ ہے ، یہ خیال کہ وہاں قتل و قصاص ناجائز ہے ، یہ خیالات اس بنا پر ہیں کہ
 حرم کے لغوی معنی یہی تھے ، اسی مناسبت سے اس عمارت کا یہ نام پڑا ، اور اب گو
 یہ لفظ ظہن بن گیا ہے تاہم لغوی معنی کی جھلک اب تک موجود ہے ، اس بنا پر حرم کا لفظ
 جن موقعوں پر جو اثر پیدا کر سکتا ہے کعبہ کا لفظ نہیں پیدا کر سکتا ، خاندان نبوت کو
 بھی حرم کہتے ہیں ، اور وہاں بھی عزت اور حرمت کی خصوصیت ملحوظ ہے ،
 ان باتوں کو پیش نظر رکھنے سے معلوم ہوگا کہ ذیل کے شعر میں حرم کا لفظ کیا اثر

پیدا کرتا ہے، اور اگر یہ لفظ بدل جائے تو شعر کا درجہ کیا رہ جائے گا،
 از صاحبِ حرم چہ توقع کنند باز آن ناکسان کہ دست بر اہلِ حرم نہند
 یہ شعر اہل بیت کی شان میں ہے، اور اس موقع کی طرف اشارہ ہے جب کہ یزید
 کی فوج نے اہل بیت کے خیموں میں گھسکر ان کے زیور اور کپڑے لوٹنے شروع کیے
 ہیں، شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ اہل بیت پر ہاتھ ڈالتے ہیں ان کو صاحبِ حرم
 یعنی خدا سے منفرت کی کیا توقع ہو سکتی ہے،

فصح اور مانوس الفاظ کا انتخاب
 شاعر کے لیے نہایت ضرور ہے کہ فصیح اور مانوس الفاظ کا تلفظ
 کرے اور کوشش کرے کہ کوئی لفظ فصاحت کے خلاف نہ آنے

پائے، فصاحت کی تعریف اگرچہ اہل فن نے منطقی طور پر جنسِ فعل کے ذریعہ سے
 کی ہے یعنی حرفون میں تنافر نہ ہو، لفظ نامور الاستعمال نہ ہو، قیاس لغوی کے مخالف نہ ہو،
 لیکن حقیقت یہ ہے کہ فصاحت کا معیار صرف ذوق اور وجدانِ صحیح ہے، ممکن ہے
 کہ ایک لفظ میں تنافرِ حروف، ندرتِ استعمال، مخالفتِ قیاس کچھ نہ ہو، باوجود اسکے
 وہ فصیح نہ ہو، یہ بھی ممکن ہے کہ ایک لفظ بالکل نامور الاستعمال ہو اور پھر فصیح ہو، زبان کے
 الفاظ جب کبھی ہم نے استعمال نہیں کئے تھے، بلکہ ہمارے کانوں میں نہیں پڑے تھے،
 اولِ اولِ جب ہم سنتے ہیں، تو ان میں سے بعض ہم کو فصیح معلوم ہوتے ہیں، اور
 بعض نامانوس اور کمرہ، حالانکہ ندرتِ استعمال میں وہ دونوں برابر ہیں،
 ایک نکتہ خاص طور پر بیان لحاظ رکھنے کے قابل ہے، اکثر الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ

ان میں نقل ہوتا ہے لیکن ابتدائی زمانہ میں جب لوگوں کا احساس نازک نہیں ہوتا، تو ان کا نقل محسوس نہیں ہوتا، کثرت استعمال اس نقل کو اور کم کر دیتی ہے، لیکن بالآخر جب احساس نازک ہو جاتا ہے تو وہ الفاظ صاف کھینکے لگتے ہیں، اور رفتہ رفتہ متروک ہو جاتے ہیں لیکن نکتہ دان اور لطیف المذاق شاعر فوقی عام سے پہلے اس قسم کے الفاظ ترک کر دیتا ہے، اہل اس کا چھوڑنا گویا ان الفاظ کے متروک کرنے کا اعلان ہوتا ہے، یہی شعرا میں جنگی شاعری زبان کا آئین اور قانون بن جاتی ہے، اس کی مثال اردو میں شیخ امام بخش ناسخ بن، بہت سے بدعثرہ اور ناگوار الفاظ مثلاً "آئے ہے" "جائے ہے" "گوئے ہو" یا "دو الفاظ کی تباہی" جمیع مثلاً "خوبان" وغیرہ وغیرہ الفاظ ناسخ کے زمانہ میں عملاً مروج تھے، اور تمام شعراء وہلی اور لکھنؤ ان کو بہت سے تھے، لیکن ناسخ کے مذاق صحیح نے برسوں کے بعد انہوں نے وہلی حالت کا پہلے اندازہ کر لیا، اور تمام الفاظ ترک کر دیے، جو بالآخر وہلی والوں کو بھی ترک کرنے پڑے، خواجہ حافظ نے معلوم نہیں کے سو برسوں کے آئندہ احساسات کا اندازہ کر لیا تھا کہ آج تک ان کی زبان کا ایک لفظ متروک نہیں ہوا،

غرض یہ ہے کہ شاعر جس طرح مضامین کی جستجو میں رہتا ہے، اس کو ہر وقت الفاظ کی جانچ پڑتال اور ناپ تول میں بھی مصروف رہنا چاہیے، اس کو نہایت وقت نظر آئے دیکھنا چاہیے کہ کون سے الفاظ میں وہ مخفی اور دور از نگاہ ناگوار سی موجود ہے، جو آئندہ چل کر سب کو محسوس ہونے لگے گی،

یہ بات بھی بتا دینے کے قابل ہے کہ بعض الفاظ کو فی نفسہ ثقیل ہوتے ہیں لیکن اگر وہ پیش

کے الفاظ کا تناسب ان کے نقل کو مٹا دیتا ہے، یا کم کر دیتا ہے، اس لیے شاعر کو مجموعی حالت پر نظر رکھنی چاہیے، اگر معنی کے لحاظ سے اس قسم کا لفظ اس کو کسی موقع پر محسوس استعمال کرنا ہے، تو کوشش کرنی چاہیے کہ ایسے موقع پر اس کے لیے جگہ ڈھونڈے کہ یہ عیب جاتا رہے، یا کم ہو جائے،

ساوگی ادا | ساوگی ادا کے یہ معنی ہیں کہ جو مضمون شعر میں ادا کیا گیا ہے اب تک سمجھ میں آجائے، یہ بات اسباب ذیل سے حاصل ہوتی ہے،

۱۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا جملوں کے اجزاء کی وہ ترتیب قائم رکھی جائے جو عموماً اصلی حالت میں ہوتی ہے، وزن اور بحر و قافیہ کی ضرورت سے اجزائے کلام اپنی اپنی مقررہ جگہ سے زیادہ نہ ہٹنے پائیں،

۲۔ مضمون کے جس قدر اجزاء ہیں ان کا کوئی جزورہ نہ جائے، جس کی وجہ یہ معلوم ہو کہ بیچ میں غلورہ گیا ہے، جس طرح زمینہ سے کوئی پایہ الگ کر لیا جاتا ہے، مثلاً انوری کا شعر

تا خاک کف پائے ترا نقش زبستند | اسباب تپ لرزہ نہ دادند قسم را

اس شعر کا مطلب سمجھنا امور ذیل کے ذہن نشین کرنے پر موقوف ہے، جھوٹی قسم کھانے سے تپ و لرزہ آجاتا ہے، ممدوح کے خاک پاک کی لوگ قسم کھاتے ہیں، شعر کا مطلب یہ ہے کہ قسم میں جو تاثیر رکھی گئی ہے کہ کوئی جھوٹی قسم کھائے گا تو اس کو تپ چڑھ آئے گی، یہ بات اس وقت سے ہوئی ہے جب سے ممدوح کے کف پا

کا نقش زمین پر بنا، اب اگر کوئی شخص ممدوح کے کتب پاکی قسم جھوٹ کھاتا ہے، تو اس کو
لرزہ چڑھ آتا ہے، ورنہ پہلے جھوٹ قسم کھانے سے کچھ نقصان نہیں ہوتا تھا،

اس مضمون میں یہ جزیرہ کہ جھوٹی قسم سے تپ آجاتی ہے، مذکور نہیں، نہ اس قدر یہ
مشہور ہے کہ تپ کے ذکر سے اس کا خیال آجائے، اکثر اشعار میں جو تنقید اور سچیدگی درج
ہے اس کی ہی وجہ ہوتی ہے کہ مضمون کا کوئی ضروری جزو جھوٹ جاتا ہے،

اس کے ساتھ یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اکثر موقعوں پر بعض اجزائے مضامین کا چھوڑ
خاص لطف پیدا کرتا ہے، یہ وہ مواقع ہوتے ہیں جہاں سننے والوں کا ذہن خود بخود اس
جزو کی طرف منتقل ہو سکتا ہے، مثلاً یہ شعر

سخت شرمائے میں آتنا نہ بھٹاتا تھا انھیں چھڑنا تھا تو کوئی شکوہ سجا کرتا

شعر کا مطلب یہ ہے کہ میں معشوق کو بھولا سجا لا سچھٹا تھا، اس لیے میں نے اس کو
چھڑنا چاہا تو سچی شکایتیں کیں کہ وہ اس سے ناراض یا شرمندہ نہ ہوگا، لیکن وہ سمجھ گیا
اور بہت شرمایا، اب مجھ کو افسوس ہے، فقط چھڑنا مقصود تھا، اس لیے چھوٹی شکایت
کرنی چاہیے تھی، کہ وہ شرمندہ بھی نہ ہوتا اور چھڑچھاڑ کا لطف بھی قائم رہتا، اس مضمون
میں سے یہ حصے کہ میں نے ان کو چھڑا اور سچی شکایتیں کیں، چھوڑ دیے گئے ہیں لیکن
مضمون کے بقیہ حصے ان کو پورا کر دیتے ہیں، یہ شاعری کا ایک خاص نازک پہلو ہے
اور دراصل **الب** کا یہ خاص انداز ہے،

۳۔ استعارے اور تشبیہیں دو از نعم نہ ہوں، اس کی تفصیل استعارہ اور تشبیہ کی بحث

میں آگے آئے گی،

۴۔ اکثر اشعار میں قصہ طلب حوالے ہوتے ہیں، اور ان پر اکثر شاعرانہ مضامین کی بنیاد قائم ہوتی ہے، ان کو **تلمیحات** کہتے ہیں، یہ تلمیحات ایسی نہیں ہونی چاہئیں جو کسی کو معلوم نہ ہوں، **خافانی** کی نام تر شاعری اسی قسم کی غیر متعارف تلمیحات پر مبنی ہے، اور اسی وجہ سے اس کے اکثر اشعار لوگوں کے سمجھ میں نہیں آتے، مثلاً

پرویند ترخ زرد کسری و ترہ زرین زرین ترہ کو برخوان روکم ترکو ابرخوان
پرویند ترخ زرد تو غیر لوگوں کو معلوم بھی ہوگا، لیکن کسری کے ترہ زرین کو کون جانتا ہے، اور "کم ترکو" کی طرف تو بجز نہایت جید حافظ کے جو عالم بھی ہو کسی کا خیال بھی نہیں منتقل ہو سکتا،

۵۔ سادگی اور ادب میں اس بات کو بہت دخل ہے کہ روزمرہ اور بول چال کا زیادہ لحاظ رکھا جائے، روزمرہ چونکہ عام زبانوں پر چڑھا ہوتا ہے، اس لیے ایک لفظ اور ہونے کے ساتھ فوراً پورا جملہ ذہن میں آجاتا ہے، اور اس کے سہارے نئے شکل سے مشکل مضمون کے سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے، بڑے بڑے نامور شعراء کا اصلی کمال یہی ہے کہ اعلیٰ سے اعلیٰ خیال روزمرہ اور بول چال میں اس طرح ادا کرتے ہیں کہ گویا معمولی بات ہے، مثلاً حضرات صوفیہ کے ہاں منازل سلوک میں بعض مرحلے مثلاً توکل رہنا، ترک خودی و شوار گزار ہیں،

داغ نے اس مسئلہ کو کس سادگی سے ادا کیا ہے،

رہبر و راہِ محبت کا حسد حافظ ہو اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں
یہاں شاید کسی کو یہ خیال پیدا ہو کہ ساوگی کوئی عام چیز نہیں قرار پاسکتی، عوام کیلئے
معمولی خیالات بھی غیر الفہم ہیں، اور خواص مشکل مضامین کو بھی آسانی سے سمجھ سکتے ہیں، لیکن
یہ خیال صحیح نہیں، ساوگی یہی ہے کہ عام و خاص دونوں بے تکلف سمجھ سکیں، فرق جو ہوگا، یہ
ہوگا کہ عام آدمی شعر کا ظنا ہری اور سرسری مطلب سمجھ لیں گے، لیکن خواص کی
نظر اس کے نکات، لطافت اور دقائق تک پہنچے گی، اور ان پر شعر کا اثر عوام
سے زیادہ ہوگا، مثلاً یہ شعر

باد پر پالہ عکسِ رخ یار دیدہ ایم اسے بخیر ز لذتِ شربِ بدمام
اس کا مطلب ہر خاص و عام سمجھ سکتا ہے، البتہ اس میں قصود کا جو مسئلہ بیان
کیا گیا ہے وہ خاص اربابِ حال کے سمجھنے کی چیز ہے،

شاعری کی بڑی خوبی **جدتِ اداس** ہے، جدتِ اداس بات کو خواہ مخواہ کسی قدر
معمولی پیرایہ سے بدل کر اور اصلی راستہ سے ہٹ کر بیان کرنا ہوتا ہے، اس لیے شاعر کو
اس موقع پر سخت مشکل کا سامنا ہوتا ہے، کیونکہ اس صورت میں ساوگی ادا کو قائم رکھنا
گویا اجتماعِ النقیضین ہوتا ہے، لیکن حقیقت میں شاعری کے کمال کا یہی موقع ہے،
اس کی یہ صورت ہے کہ جدت کے سوا ساوگی کی اور تمام باتیں موجود ہوں، یعنی الفاظ
سہل ہوں، تشبیہات قریب الفہم ہوں، ترکیب میں پیچیدگی نہ ہو، روزمرہ اور
محاورہ موجود ہو، ان سب باتوں کے ساتھ جدتِ اداس میں اعتدال سے تجاوز

نہ کیا جائے، اس صورت میں جدت کی وجہ سے سادگی میں کسی قدر فرق پیدا ہوگا تو اول
باتیں اس کی تلافی کر دیں گی،

جملوں کے اجزاء کی ترکیب | یہ شعر کی خوبی کا بڑا ضروری جزو ہے، ہر زبان میں الفاظ کے
تقدم و تاخر کی ایک خاص ترتیب ہوتی ہے کہ اس سے تجاوز جائز نہیں جب اسی
ترتیب سے یہ اجزاء کلام میں آتے ہیں، تو مضمون بے تکلف سمجھ میں آجاتا ہے جب یہ اجزاء
اپنی اصلی جگہ سے ہٹ جاتے ہیں تو مطلب میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے، اور جس قدر
یہ تبدیلی زیادہ ہو جاتی ہے، اسی قدر کلام پیچیدہ ہو جاتا ہے، لیکن شعر میں وزن اور
بحر اور قافیہ کی ضرورت سے اصلی ترتیب پوری پوری قائم نہیں رہ سکتی رہتا ہم شاعر کو
یہ کوشش کرنی چاہیے کہ جہاں تک ممکن ہو وہ کل کے پرزوں کو اپنی اپنی جگہ قائم رکھے،
اور کم سے کم یہ زیادہ نہ ہٹ جائے پائین، جس قدر یہ وصف شاعر کے کلام میں زیادہ
ہوگا، اسی قدر شعر میں زیادہ روانی اور سلاست ہوگی، یہی وصف ہے جس نے سہو کی
کے کلام کو تمام شعرا سے ممتاز کر دیا ہے، ان کے متعدد اشعار ایسے ہیں کہ ان کو نہ مگر کرنا
چاہیں تو نہیں کر سکتے، کیونکہ ان میں جملہ کے اجزاء کی وہی ترتیب ہے جو بشر میں ہو سکتی ہو
اور ایسے تو بہت ہیں جن کی نظم و نثر میں خفیت سا فرق ہے، مثلاً

من بگویم بس چشمہ حیوان ماند	خدا بزر و لب علت بچہ ماند؟ دانی
تو میند ارکھ خونریزی و پنهان ماند	چہ کند کشتہ، عشقت کھنگویہ غم دل

اے تماشا گاہِ عالم روے تو تو کجا بسر تماشا می روی

بسیار خلافت وعدہ کر دی آخر بہ غلط کیے ونا کن
برخیز و در سراے بر بند بنشین و قباے بستہ و اکن

واقیت فن ادب کا یہ ایک معرکہ الآراء اور مقابلہ انگیز مسئلہ ہے، ایک فریق کا خیال ہے کہ واقیت شعر کی ضروری شہرہ ہے، دوسرا گروہ کہتا ہے کہ محاسن شعری میں مبالغہ بھی ہے، اور ظاہر ہے کہ مبالغہ اور واقیت تناقض چیزیں ہیں، یہ مسئلہ مدت سے زیر بحث ہے، اور فیصلہ اس وجہ سے نہیں ہوتا کہ ہر فریق صرف اپنے دلائل پیش کرتا ہے، اور مخالفت کا استدلال دھندلا کر کے دکھاتا ہے، اس لیے ضرورت ہے کہ دونوں طرف کے دلائل پورے زور کے ساتھ بیان کر کے انصافاً فیصلہ کیا جائے، ساتھ ہی یہ بھی بتایا جائے کہ فریق برسر غلط کو جو غلطی پیدا ہوئی ہے اس کے اسباب کیا ہیں؟

مبالغہ کا طرہ دار کہتا ہے کہ ائمہ شعر نے تصریح کی ہے کہ کذب اور مبالغہ، شاعری کا زیور ہے، نابغہ ذہبی سے لوگوں نے پوچھا کہ "اشعر الناس کون ہے؟" اس نے کہا میں استجید کذبہ یعنی جس کا جھوٹ پسندیدہ ہو،

نظامی فرماتے ہیں،

در شعر مہیج و در فن او چون اکذب دوست احسن او

لے کتاب العہدہ مطبوعہ مصر سن ۱۰۰۰ جلد دوم

تمام بڑے بڑے شعرا جن کی شاعری مسئلہ عام ہے، ان کے کلام میں عموماً مبالغہ اور
غلو موجود ہے، اس کے علاوہ اکثر وہی اشعار کا رنائمہ شاعری خیال کیے جاتے ہیں جن میں
کذب اور مبالغہ ہے، مثلاً **فردوسی** کے یہ اشعار

فروشد بہ ماہی و بر شد بہ ماہ بن نیزہ بقت بارگاہ

زمین گروید ان کہ بر شد بہ دشت زمین شد و آسمان گشت بہشت

کیے خیمہ داشت افراسیاب زمشرق بہ مغرب تنیدہ طناب
اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ بعض ائمہ فن نے کذب اور مبالغہ کو حسن شاعری قرار
دیا ہے، لیکن زیادہ تر ائمہ فن اس کے مخالف ہیں،
حسان بن ثابت کہتے ہیں،

وان اشعر بیت انت قائلہ بیت یقال اذا انشدتہ صدقا

اچھا شعروہ ہے کہ جب پڑھایا جائے تو لوگ بول اٹھیں کہ سچ کہا،
ابن رقیق نے کتاب العمدہ میں اساتذہ کے بہتے اقوال اس کے موافق نقل کیے ہیں،
جو شعرا بلاغت کے نکتہ شناس ہیں، وہ زور طبیعت کی وجہ سے مبالغہ کرنا چاہتے ہیں،
تو ساتھ ہی کوئی شرط لگا دیتے ہیں جس سے مبالغہ مبالغہ نہیں رہتا، مثلاً بحر بن متوکل
کی مدح میں ایک ہنایت پر زور قصیدہ لکھا ہے، جس میں متوکل کے نازعہ میں

جانے کا ذکر کیا ہے، اس قصیدہ کا مشہور شعر یہ ہے،

فلوان مشتاقاً یسکف فوق مآ فی وسعه لمشی الیک المنبہ

یعنی "اگر کوئی شخص اپنے امکان سے زیادہ کام کر سکتا تو اسے مدد و ح، منبر تری طرف بڑھ کر چلا آتا،" چونکہ منبر کا حرکت کرنا محال بات تھی، اس لیے شاعر نے قید لگا دی کہ اگر ایسا ممکن ہوتا تو یہ ہوتا، یہاں ایک خاص نکتہ پیش نظر رکھنا چاہیے، شاعری اور انشا پر وازی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، یعنی جس قسم کا تمدن ہوتا ہے اسی قسم کی شاعری بھی ہوتی ہے، قوم کی ابتدائی ترقی کا جو زمانہ ہوتا ہے اس وقت شاعرانہ خیالات سادہ ہوتے ہیں جب ترقی کرتی ہے اور تمام شہر فیاضات مشتعل ہو جاتے ہیں، تو گو شاعری میں جوش اور زور پیدا ہو جاتا ہے، لیکن اب بھی سچائی اور راستی کے مرکز سے نہیں ہٹتی، کیونکہ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب قوم بہت تنگ عمل ہوتی ہے، اس کے بعد جب عیش اور ناز و نعمت کی نوبت آتی ہے تو ہر بات میں تکلف، ساخت اور آوری پیدا ہو جاتی ہے، یہی زمانہ ہے جب شاعری میں مبالغہ شروع ہوتا ہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ قدمائے اولین کے کلام میں بالکل مبالغہ نہیں، جب عباسیہ کا دور آیا اور عیش پرستی کی مہا چلی تو مبالغہ کا زور ہوا،

اس تقریر سے یہ غرض ہے کہ جن شعراء کے کلام سے مبالغہ کی غوی پر استدلال کیا جاتا ہے ان کی نسبت یہ دیکھو کہ وہ کس زمانہ کے ہیں؟ اگر متاخرین میں ہیں تو سمجھ لینا چاہیے کہ یہ تمدن کی خرابی ہے، جس کا اثر مذاق پر بھی پڑا ہے کہ لوگ مبالغہ کو پسند کر رہے ہیں، اس لیے شاعر سند کے قابل ہے، پسند کرنے والوں کے مذاق سے استدلال ہو سکتا ہے،

بلکہ یہ سمجھ لینا چاہیے کہ تمدن کی خرابی نے شاعر اور سامعین دونوں کے مذاق کو خراب کر دیا
 جن لوگوں نے کذب و مبالغہ کو شعر کا زلیہ قرار دیا ہے، ان کی غلطی کی وجہ یہ ہوئی
 کہ کذب و مبالغہ تکخیل کا استعمال کرنا پڑتا ہے، مثلاً اگر گھوڑے کی نسبت یہ کہا جائے کہ
 وہ ایک منٹ میں ایک کروڑ کوس طے کر لیتا ہے، تو شعر بالکل بے مزہ اور مہمل ہو گا۔
 لیے جب کوئی شاعر اس قسم کا مبالغہ کرنا چاہے گا تو ضرور ہے کہ تکخیل سے کام لے، مثلاً
 ایک شاعر کہتا ہے،

رو برو سے اگر آئینہ کے اس گلگون کو پھینک دے یکے بھی شرق و تو غرب ملک
 اتنے عرصہ میں پھر آئے تو اسے باور کر ق عکس بھی آئینہ سے ہونے پائے نہ ملک
 اس سے ظاہر ہو گا کہ مبالغہ میں اگر کوئی حسن پیدا ہوتا ہے تو تکخیل کی بنا پر ہوتا ہے،
 نہ اس لیے کہ وہ جھوٹ اور مبالغہ ہے، بعض مبالغوں میں تکخیل کی بجائے اور کوئی شاعر
 حسن ہوتا ہے،

مثلاً کمزوری امداد غری کے مبالغہ میں یہ شعر،

تم از صفت چنان شد کہ اہل جہت دنیا نالہ ہر چند نشان داد کہ دور میرین است
 یعنی میراجیم ایسا گھل گیا کہ موت نے آکر بہت ڈھونڈھا لیکن نہ پایا، یا وجود یک نالہ نے
 تپہ بھی دیا کہ پیراہن میں ہے، اس شعر میں مبالغہ نے حسن نہیں پیدا کیا ہے، بلکہ حسن اور
 کی خوبی ہے، اس بات کو کہ نالہ سے جسم کا وجود معلوم ہو سکتا تھا، یوں ادا کیا ہے کہ گویا
 نالہ کوئی جاندار چمڑ ہے، اور اسی نے تپہ بتایا،

غرض جیب زیادہ غمراور کاوش کرو گے تو معلوم ہوگا کہ مبالغہ کے جس قدر اشیاء مقبول ہیں، ان میں مبالغہ کے سوا اور خوبیاں ہیں اور دراصل یہ انہی کا اثر ہے،

اس بحث میں ایک بڑی غلطی یہ ہوتی ہے کہ شاعری کے مختلف انواع اور ان کی خصوصیات کا لحاظ نہیں کیا جاتا، شعری وقہیں ہیں، تخیلی اور غیر تخیلی، تخیل میں واقعہ سے غرض نہیں ہوتی، بلکہ زیادہ تر یہ مطمح نظر ہوتا ہے کہ قوت تخیل کس قدر پر زور اور وسیع ہے، اس بنا پر اس قسم کی شاعری میں مبالغہ سے کام لیا جائے تو بدنام نہیں، لیکن وہ ان بھی سامعین کی طبیعت پر استعجاب کا جو اثر پیدا ہوتا ہے وہ مبالغہ کی وجہ سے نہیں بلکہ قوت تخیل کی بنا پر ہوتا ہے، لیکن اور اقسام شاعری مثلاً فلسفیانہ، اخلاقی، تاریخی، عبقریہ، نچرل ان میں مبالغہ بالکل لائق چیز ہے، اس لیے اگر شعر میں مبالغہ جائز بھی ہو، تو صورت شعر کی ایک خاص نوع (تخیلی) میں ہوگا، اس سے عام خوبی نہیں ثابت ہو سکتی،

شاعری سے اگر صرف تفریح خاطر مقصود ہو تو مبالغہ کام آ سکتا ہے، لیکن وہ شاعری جو ایک طاقت ہے، جو قوموں کو زیر و زبر کر سکتی ہے، جو ملک میں ہل چل ڈال سکتی ہے، جس سے عرب قبائل میں آگ لگا دیتے تھے، جس سے نوحہ کے وقت درود یار سے آنسو نکل پڑتے تھے، وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہو تو کچھ کام نہیں کر سکتی، تم نے تاریخ میں پڑھا ہوگا کہ جاہلیت میں ایک شعر ایک معمولی آدمی کو تمام عرب میں روشناس کر دیتا تھا، بخلاف اس کے ایران کے شعرا نے بھی مدد و عون کی تعریف میں دفتر کے دفتر سیاہ کر دیے، ان کا نام بھی کرئی نہیں جانتا، اس کی یہی وجہ ہے کہ شعرا سے جاہلیت

کے کلام میں واقعیت ہوتی تھی، اس لیے اس کا واقعی اثر ہوتا تھا، ایرانی شعراء باتوں کے طوطے مینا بناتے تھے، جس سے دم بھر کی تفریح ہو سکتی تھی، باقی بیچ،

یہ اثر اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب شعر میں واقعیت ہو، ورنہ خالی باتوں کی شعلہ کار سے کیا ہو سکتا ہے، عرب کی شاعری میں جو یہ اثر تھا، کہ قبیلہ کے قبیلہ میں ایک شعر آگ لگا دیتا تھا، اسی وقت تک تھا جب تک شاعری میں واقعیت تھی کہ جو کچھ کہتے تھے سراسر سچ ہوتا تھا، جب عباسیہ کے دور میں مبالغہ شروع ہو گیا، تو شاعری ایک بانگ بے اثر رہ گئی، شعراء دیوان کے دیوان لکھ ڈالتے تھے اور کوئی خبر نہیں ہوتا تھا،

یہ ضرور نہیں کہ شعر میں جو کچھ کہا جائے وہ سرتاپا واقعیت ہو بلکہ غرض یہ ہے کہ صلیت کے اثر سے خالی نہ ہو، مثلاً ایک واقعہ واقع میں نہیں ہوا، لیکن شاعر کو اس کا پورا یقین ہے، یہ واقعہ شعر میں ادا ہوگا، تو اثر سے خالی نہ ہوگا،

میرا میں کہتے ہیں۔

حملہ غضب ہے بازوے شاہ حجاز کا لنگر نہ ٹوٹ جائے زمین کے جہاز کا

اس شعر میں بظاہر مبالغہ ہے، کسی انسان کے حملہ سے زمین اپنی جگہ سے نہیں ہل سکتی، لیکن جب یہ تصور کیا جائے کہ یہ کلام کس کی زبان سے نکلا ہے تو کلام میں واقعیت کا اثر آ جاتا ہے، اور پھر مبالغہ نہیں رہتا، دوسری صورت واقعیت کی یہ ہے کہ گودہ واقعہ جن کی طرف منسوب کیا گیا ہے اس کی طرف یہ نسبت صحیح نہیں لیکن فی نفسہ واقعہ ممکن ہی اور پایا جاسکتا ہے، اس صورت میں شعر کا اثر باطل نہیں ہوتا،

عربی نے خوب کہا،

منکر نتوان گشت اگر دم ز غم او عشق۔ این نشہ بہ من گزید بود باو گرے ہست

یعنی "میں اگر عشق کا دعویٰ کروں تو اسکا نہیں کرنا چاہیے، یہ نشہ مجھ میں نہ رہی کسی نہ کسی میں تو ہے۔" عشقیہ اشار میں مبالغے اس لیے چندان بدنام معلوم نہیں ہوتے کہ شاعر میں گودہ باتیں نہ ہوں، لیکن عشق و محبت کے جوش میں اس قسم کے واقعات ناممکن نہیں۔

شعر میں مبالغہ کے پیدا ہونے کا اصلی سبب یہ ہوا کہ شاعر کا احساس عام لوگوں کی نسبت زیادہ قوی اور مشتعل ہوتا ہے، اس لیے ہر واقعہ اس پر اور بڑھ کر کی نسبت زیادہ اثر کرتا ہے، شاعر اسی اثر کو ادا کرتا ہے، لیکن چونکہ عام لوگ اس حد تک احساس نہیں رکھتے کہ وہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے، اور اب جو لوگ اصل شاعر نہیں ہیں اور شاعر بننا چاہتے ہیں، وہ بہ شکست مبالغہ شروع کرتے ہیں، اور اصلی حد سے نکل جاتے ہیں۔

قدرا، اسی جائے تک مبالغہ کرتے تھے، لیکن متاخرین نے جو دراصل فطرۃ شاعر نہ تھے، بہ قصد و ارادہ اپنے احساس کو قوی تر بنانا چاہا، اور چونکہ اس کا ان کو خود تجربہ نہ تھا، اس لیے کہیں سے کہیں نکل گئے، یہاں تک کہ جس قدر زیادہ ناممکن بات کا اظہار کیا جائے، اسی قدر مبالغہ کا حسن سمجھا جانے لگا۔

کلام کے لیے واقفیت ایسی ضروری چیز ہے کہ بلاغت کے بہت سے اسالیب میں صرف اسی وجہ سے حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے کہ اس میں واقفیت کا پہلو ہوتا ہی نہ تھا۔

وہ موقع جہاں شاعر کسی بات کو شک اور اشتباہ کے طور پر بیان کرتا ہے، مثلاً

درد و جمالِ رے ترا شبِ تماشے دگر یا انکڑن می بینش بہتر ز شہائے دگر

یعنی "مشتوق کے چہرہ میں آج زیادہ جلوہ گری ہے، یا یہ کہ بھی کو ایسا نظر آتا ہے۔"

اس شعر میں تعریف کا اقتضایہ تھا کہ شاعر قطعی طور سے دعویٰ کرتا کہ معشوق کا حسن بڑھ گیا ہے، لیکن اس نے شک ظاہر کیا اور کہا کہ یا تو حسن میں ترقی ہوئی، یا فی نفسہ ترقی نہیں ہوئی لیکن مجھ پر خاص اثر ہے، چونکہ یہ بات زیادہ قرین قیاس ہے، اور اس لیے اس میں واقعیت کا زیادہ پہلو ہے، اس لیے یہ طرزِ ادا زیادہ پر لطف معلوم ہوتا ہے، یا مثلاً

یا کما وشن آن نشیرِ مژگان کم شد یا کہ خورِ نجمِ مراد زت آزارست اند

یا مثلاً جہاں کسی چیز کو کچھ گھٹا کر بیان کیا جاتا ہے وہاں ایک خاص لطف پیدا ہوتا ہے، یہ اسی واقعیت کا اثر ہے، مثلاً

پاسِ ادب سے رہ گئی فریاد کچھ اوھر مین کیا کہون کہ چرخِ برین کتنی دور تھا

غرض شعرا اس وقت تک کچھ اثر نہیں پیدا کر سکتا جب تک اس میں واقعیت نہ ہو، عرب میں شاعری کا اوج شبابِ جاہلیت کا زمانہ خیال کیا جاتا ہے، اس زمانہ میں شعرا جو کچھ کہتے تھے سب پایا واقعہ ہوتا تھا، میدانِ جنگ سے شاعر گر بھاگ آیا ہے تو سگھ بھی ظاہر کر دیتا تھا، ایک بھی شاعر نے اپنا اور دشمنوں کا معرکہ لکھا ہے، چکر لڑائی پر ابرہہ بھی تھی اس لیے ایک ایک بات میں مساوات کا پلہ برابر رکھا ہے، یا تاکنگ کہتا ہے،

فأبوا بالرماح مکتولات وہ لوگ ٹوٹے ہوتے نیزوں کے ساتھ وہیں گئے

وَابْنَابِالْمَسِيوْفَتْدَاخِيْنَا اور ہم بیٹے تو ہماری تلوار پر بن خرم ہو گئی تھیں

کسی رئیس یا بادشاہ کی تعریف کرتے تھے، تو واقعیت سے بجا و زمین کرتے تھے، مثلاً ابن جندب سے ایک رئیس نے کہا کہ میری مدح لکھو، چونکہ اس میں کوئی وصف مدح کے قابل نہ تھا، شاعر نے انکار کیا، اور کہا اَفْعَلُ حَتَّى اَقُوْلَ تَمَّ كَمُجْرِبَةٍ دَكَاوُتُوْنِ كَهُوْنَ

”تخیل میں بظاہر واقعیت کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی، لیکن حقیقت تکمیل ہی اسی وقت پر طفت اور پُر اثر ہوتی ہے جب اس کی تہ میں واقعیت ہو، مثلاً یہ شعر

کے بہرِ ناخرے، چاکِ جگرِ نواہم نمود من کہ زخمتِ لاهانِ اچم سوزنِ داشم

شعر کا ترجمہ یہ ہے کہ مے مشوق! میں ناخرم کو اپنے جگر کا چاک بھلا کیونکر دکھا سکتا ہوں میں نے تو تیرے زخموں کو سوئی کی آنکھوں سے بھی چھپا رکھا ہے۔

اس شعر میں سوئی کو ایک جاندار چیز قرار دینا اور اس سے زخم کا چھپانا تکمیل ہے

لیکن مضمون کی اعلیٰ بنیاد واقعیت پر مبنی ہے، اصل غموں یہ ہے کہ میں مام آدمیوں کے سامنے مشوق کے گھٹے نہیں کرتا، بلکہ اپنے خاص ہونے والے گن سے بھی اپنے راز کو چھپاتا ہوں،

شعریوں اثر کرتا ہے | یہ اور یہ بھی ہے کہ شعر ایک مؤثر چیز ہے، لیکن یہ بحث طلب ہے کہ اس

اثر کا آہلی سبب کیا ہے؟ اس مسئلے کے کتاب الشعر میں اس کی جو وجہ لکھی ہے، اس کا حل یہ ہے:

”انسان میں نقالی اور محاکات کا فطری مادہ ہے، ہاں درون میں یا تو یہ مادہ مطلق نہیں

ہوتا، یا جو تاسہ تو کم ہوتا ہے، مثلاً فطری عدوت اور ان کی نقالی کرتا ہے، حور و سکنات

کی نقل نہیں کر سکتا، بندہ بزرگات، سادات کی نقل کرتا ہے، لیکن آواز سے کام نہیں لے سکتا، بھلا

اس کے انسان کو آواز سے، اشارہ سے، حرکات سے، اسکناٹ سے، اور مختلف طریقوں سے ہر چیز کی نقل اتار سکتا ہے۔ یہ بھی انسان کی قدرت ہے کہ اس کو محاکات سے ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے، فرض کرو اگر ایک برصورت جانور کی ہو جو تصور کھینچ جائے تو ہر شخص کو لطف آئے گا، حالانکہ خود اس جانور کے دیکھنے سے طبیعت کدتر ہوتی، اس سے معلوم ہوا کہ کسی شے کی محاکات خود لطف انگیز ہے، فی نفسہ وہ شے بری ہو یا اچھی، اور چونکہ شعری ایک قسم کی نقالی اور مصوری ہے، اس لیے خواہ مخواہ اس سے طبیعت پر اثر پڑتا ہو، دوسری وجہ یہ ہے کہ موسیقی اور رنگ بالطبع مؤثر چیز ہے، اور شعریں موسیقی کا ہر شامل ہیں اس لیے جس شعر میں زیادہ موسیقیت ہوتی ہے، زیادہ مؤثر ہوتا ہے۔

اسطونے جو وجوہ بیان کیے، گویا بجائے خود صحیح ہیں، لیکن شعر کی تاثیر ان ہی باتوں پر موقوف نہیں، شعریں اور سبھی بہت سی باتیں ہیں، جن کی وجہ سے وہ دل و لہجہ کو متاثر کرتا ہے، اس مضمون کے دلنشین ہونے کے لیے پہلے یہ نکتہ سمجھنا چاہیے کہ انسانی معاشرت کی کل فلسفہ اور سائنس سے نہیں بلکہ جذبات سے چل رہی ہے، فرض کرو ایک بڑھے شخص کا بیٹا مر گیا ہے، اور لاش سامنے پڑی ہے، یہ شخص اگر سائنس سے رائے لے تو یہ جواب دے گا کہ ایسے اسباب جمع ہو گئے جن کی وجہ سے دوران خون یا دل کی حرکت بند ہو گئی، اسی کا وہ سرا نام مرنا ہے، یہ ایک میکانک واقعہ ہے، جو ناگزیر وقوع میں آیا، اور چونکہ وہ بارہ زندہ ہونے کی کوئی تدبیر نہیں، اس لیے رونا دھونا بے کار بلکہ ایک قہر کا کام ہے، لیکن کیا تمام عالم میں ایک شخص کا بھی اس پر عمل ہے؟ کیا خود سائنس دان

اس اصول سے کام لے سکتا ہے؟ بچوں کا پیار، مان کی مانتا محبت کا جوش، غم کا ہنگامہ، موت کا رنج، ولادت کی خوشی، کیا ان چیزوں کو سائنس سے کوئی تعلق ہے؟ لیکن یہ چیزیں اگر مٹ جائیں تو فتنہ سناٹا اچھا جائے گا، اور دنیا قالب بے جان، شراب بے کیف، گل بے رنگ، گوہر بے آب ہو کر رہ جائیگی، دنیا کی پہل پہل، لگینی، ولا ویزی، ولفری، سائنس کی وجہ سے نہیں بلکہ انسانی جذبات کی وجہ سے ہے جو عقل کی حکومت قریباً آزاد ہیں۔

شاعری کو جذبات ہی سے تعلق ہے، اس لیے تاثیر اس کا عنصر ہے، شاعری ہر قسم کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے، اس لیے رنج، خوشی، شہوان، حیرت، عین جو اثر ہے شاعر ہی وہی اثر ہوتا ہے، مصوٰر ان شاعری اس لیے دل پر اثر کرتی ہے کہ جو مناظر اثر انگیز ہیں، شاعری ان کو پیش نظر کر دیتی ہے،

باد سحر کے جھونکے، آب روان کی رفتار، چاندن کی شگفتگی، غنچوں کا تبسم، سبزہ کی ہلکا خوشبوؤں کی لپٹ، اادل کی چھوہار، بجلی کی چمک، یہ منظر نگار کے سامنے ہو، تو دل پر وہ حد کی کیفیت طاری ہو جائے گی، شاعری ان مناظر کو جینے پیش کر دیتی ہے، اس لیے اس کی تاثیر سے کیونکر انکار ہو سکتا ہے۔

شاعری صرف محسوسات کی تصویر نہیں بننا چاہتی، بلکہ جذبات اور احساسات کو بھی پیش نظر کر دیتی ہے، اکثر ہم خود اپنے نازک دور پوشیدہ جذبات سے واقف نہیں ہوتے یا ہوتے ہیں تو صرف ایک دھندلا دھندلا سا نقش نظر آتا ہے، شاعری ان پس پردہ چیزوں کو پیش نظر کر دیتی ہے، دھندلی چیزیں چمک اٹھتی ہیں، مٹا ہوا نقش اجاگر ہو جاتا ہے، کھوئی

ہوئی چیزات آجاتی ہے، تو ہماری روحانی تصویر، جو کسی آئینہ کے ذریعہ سے ہم نہیں دیکھ سکتے، شہرہم کو دکھا دیتا ہے،

دنیا کا کاروبار جس طرح چل رہا ہے اس کا اصلی فلسفہ خود غرضی اور اصول معاوضہ ہے، اور جب اس کو زیادہ وسعت دی جائے، تو ہمارے تمام اعمال اور افعال ایک سلسلہ وار و متدین جاتے ہیں، بچوں کی جھست اور پرواخت اس لیے ہے کہ وہ آئندہ چل کر ہمارے کام آئیں گے، باپ کی اطاعت، اس کے پچھلے احسانات کا معاوضہ ہے، ہمان نوازی اس اصول پر ہے کہ ہم کو بھی کبھی ہمان ہونے کی ضرورت پیش آسکتی، تو جی کام اس لیے کیے جاتے ہیں کہ واسطہ در واسطہ خود کرنے والے کو اس سے فائدہ پہنچتا ہے۔

اس فلسفہ سے بے شبہہ عمل کی قوت بڑھ جاتی ہے، تجارت کو ترقی ہوتی ہے، کاروبار وسیع ہو جاتے ہیں، دولت کی بنیاد ہو جاتی ہے، لیکن تمام جذبات مرجاتے ہیں، دل مروہ ہو جاتا ہے، لطیف اور نازک احساسات فنا ہو جاتے ہیں، عشق و محبت برباد ہو جاتے ہیں، اور تمام دنیا ایک بے حس کل بن جاتی ہے، جو خود غرضی کی قوت سے چل رہی ہے، اس حالت میں شعر شریفانہ جذبات کو تر و تازہ کرتا ہے، وہ محسوس کے دائرہ سے نکال کر ہم کو ایک وسیع اور دلفریب عالم میں لے جاتا ہے، وہ ہم کو بے لاگ اور بے غرض دوستی کی تعلیم کرتا ہے، وہ ہم کو سچی خوشی اور سچی مسرت دلانا ہے، جب کہ کاروبار کے ہجوم، مفاد کی کشمکش، معاملات کی الجھن، تردد و استبداد کی

دار و گیر سے دل بالکل محبت ہار دیتا ہے، تو شعر مجھ سکون اور اطمینان بنا کر ہمارے سامنے آتا ہے، اور کہتا ہے۔

شراب تلخ وہ ساتی کہ مردانگیں بود و زوش کہ تانختے بیاساکیم، ز دنیا و از شر و مشورش
جب کہ سائنس اور مشاہدات کی مارست ہم کو سخت دل اور کٹر بنا دیتی ہے،
اور تمام مقدمات اور مسلمات عامہ کی دل میں حقارت پیدا ہو جاتی ہے، کسی بات
پر اعتبار نہیں آتا، کسی چیز کا اثر نہیں رہتا، ما وہ کے سوا تمام چیزوں کی حکومت دل سے
اٹھ جاتی ہے، اس وقت شاعری ہمارے دل کو رقیق اور نرم کرتی ہے، جس سے تسلیم
اثر پذیر ہوتی ہے، اور اعتقاد پیدا ہوتا ہے، مادیت کے بجائے روحانیت قائم ہوتی ہے، وہ ہم
کو عالم تخیل میں لے جاتی ہے، جہاں تھوڑی دیر کے لیے مشاہدات کی بے رحم حکومت
ہم کو نجات مل جاتی ہے۔

جب کہ دولت اور امارت کی سحر کاریاں ہمارے دل کو رشک اور حسرت سے
بھر دیتی ہیں، سلاطین اور امراء کی نظر فروز زندگی ہمارے دل پر رشک کے جبر کے لگاتی
ہے۔ اس وقت ہاتھ غیب کی یہ آواز

بس کن ز کبر و انا کہ دیدہ است روزگار چین قبائے قیصر و طرب کلاہ کئے

شاعری استعمال | شعوب ایک قبرست ہے جس سے بڑے بڑے کام لیے جاسکتے ہیں، بشرطیکہ اسکا
استعمال صحیح طور سے کیا جائے، عرب میں شاعری کی ابتداء عرب سے ہوئی ہے، یعنی میدان
جنگ میں دو عرب جب مقابلے کے لیے بڑھتے تھے، تو جوش میں فخریہ موزون فقرے انکی

زبان سے نکلتے تھے، یہ دو چار شعر سے زیادہ نہیں ہوتے تھے، لیکن بلبل جنگ کا کام دیتے تھے، اس کے بعد مرثیہ شروع ہوا، یعنی جب کوئی عزیز یا دوست مر جاتا تھا تو اس کی لاش پر نوحہ کرتے تھے، بعض بعض شعرا نے تمام عمر مرثیہ کے سوا کچھ نہ کہا، جلسہ سوا ایک عورت تھی، وہ اپنے بھائی سے نہایت محبت رکھتی تھی، وہ مر گیا تو اس کو اس قدر صدمہ ہوا کہ تمام عمر روایا کی چنانچہ اس کے سیکڑوں ہزاروں اشعار اسی کے مرثیہ میں ہیں، متمم بن نویرہ کا بھی بھائی کے مرنے پر یہی حال ہوا، شہر شہر مارا پھرتا تھا، جہاں پہنچ جاتا، وہ عورت اس کے پاس جمع ہو جاتے، بھائی کا مرثیہ پڑھتا، خود روتا اور لوگوں کو رولاتا،

مرثیہ کے بعد قصیدہ شروع ہوا،

شعراے عرب اکثر صاحب تیغ و علم ہوتے، اس لیے قصائد میں اپنے معرکے لکھتے تھے، عمرو بن ہند عرب کا مشہور بادشاہ گذرا ہے، جب اس کا تسلط تمام ملک پر ہو گیا تو اس نے ایک دن دربار میں کہا کہ کیا عرب میں آج کوئی ہے جو میرے سامنے گردن نہ جھکائے؟ درباریوں نے کہا، عمرو کلثوم شاعر، اگر آپ کا مطیع ہو جائے تو پھر کوئی شخص آپ کے سامنے سر نہیں اٹھا سکتا، بادشاہ نے عمرو کلثوم کو منع مستورات کے بلا بھیجا، عمرو کلثوم کی ماں شاہی حرم میں گئی، اور وہ خود دربار میں بیٹھا، بادشاہ کی ماں نے عمرو کلثوم کی ماں سے کسی چیز کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ اٹھاؤ، اس نے کہا تم خود اٹھاؤ، بادشاہ کی ماں نے دوبارہ حکم دیا، اور پھر یہی جواب ملا، تیسری مرتبہ جب فرانس کی تو عمرو کلثوم کی ماں پہنچ گئی کہ وہ انظلیہ (قبیلہ تغلب کی دہائی) عمرو کلثوم نے آواز سنی، سمجھا کہ اس کی ماں کی تھیرائی گئی

فرار تلوار میان سے گھسیٹ بادشاہ کا سر اڑا دیا، اور دربار سے نکل آیا، پھر پڑا رن پڑا جس میں
دو فون طرح کے ہزاروں آدمی مارے گئے، عکاظ کے میلہ کا دن آیا، تو عمر و کلثوم نے
مجمع عام میں کھڑے ہو کر قصیدہ پڑھا، جس میں اس واقعہ کی تفصیل تھی، اس قصیدہ میں
تمام واقعات اور اپنی حمیت و غیرت کو اس جوش سے لکھا ہے کہ دوسو برس تک
قبیلہ تغلب کا ہر بچہ اس کے اشعار بچپن ہی سے سیکھتا، اور یاد کرتا تھا، اہل تاریخ کا بیان
ہے کہ اس قصیدہ کی بدولت کئی سو برس تک اس قبیلہ میں شجاعت اور دلیری کے
اوصاف قائم رہے، آج بھی یہ اشعار افسردہ دہوں کو گرا دیتے ہیں، یہ قصیدہ در کعبہ پر
آویزان کیا گیا تھا، اور اس وجہ سے سب معلقہ میں داخل ہے،

یہ شاعری کا صحیح استعمال تھا، اور اسی کا اثر تھا کہ عرب میں قوم کی باگ شعراء کے
ہاتھ میں تھی، وہ قوم کو جدھر چاہتے تھے، جھونک دیتے تھے، اور جدھر چاہتے تھے،
روک لیتے تھے، افسوس ہے کہ ایران نے کبھی یہ خواب نہیں دیکھا، بیان کے شعرا
ابتداء سے غلامی میں پلے اور ہمیشہ غلام رہے، وہ اپنے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے لیے
پیدا ہوئے تھے،

شرفیاد اخلاق پیدا کرنے کا شاعری سے بہتر کوئی آلہ نہیں ہو سکتا، علم اخلاق ایک
مستقل فن ہے، اور فلسفہ کا ایک جزو و اعظم ہے، ہر زبان میں اس فن پر بہت سی کتابیں
لکھی گئی ہیں، لیکن اخلاقی تعلیم کے لیے ایک ایک شعرا ایک ضخیم کتاب سے زیادہ کام
دے سکتا ہے، شاعری ایک موثر چیز ہے، اس لیے جو خیال اس کے ذریعہ سے ادا

کیا جاتا ہے، دل میں اتر جاتا ہے اور جذبات کو برا لکھتہ کرتا ہے، اس بنا پر اگر شاعری کے ذریعہ سے اخلاقی مضامین بیان کیے جائیں اور شریفانہ جذبات مثلاً شجاعت، ہمت، غیرت، حمیت، آزادی کو اشعار کے ذریعہ سے ابھارا جائے تو اور کوئی طریقہ اس کی برابری نہیں کر سکتا، اسلام سے پہلے عرب ایک سخت جاہل اور مفلس قوم تھی، گوئے اور اونٹنی کے دودھ کے سوا، اور کچھ ان کو میسر نہیں آ سکتا تھا، مکان کے بدلے جھونپڑا یا کیبل کے بنو تھے، رات دن آپس میں لڑتے اور کٹتے مارتے تھے، بائیں ہمہ ان ہی وحشیوں میں سچائی، ایفائے عہد، ہمان نوازی، جو دوسخا، ہمت وغیرت کے جو اوصاف پائے جاتے تھے آج شائستہ قوموں کو نصیب نہیں، نہایت سچ کہا ہے،

جیسے رہزن اور لٹیرے تھے ہمارے استیلا
رہناؤں میں نہیں پاتے ہم آج ان کی نظیر
میدان جنگ میں جی بجے، وہ کام نہیں دے سکتے جو رجز کا ایک ایک مصرع دے سکتا
ہے، حضرت عائشہ صدیقہ جب حضرت عثمانؓ کے خون کے دعوے سے جناب امیر علیہ السلام
سے مفرکہ آرا ہوئیں اور ان کی فوج پر شکست کے آثار پیدا ہوئے تو قیدیہ ضبہ کے ایک
شخص نے بڑھ کر ان کے اونٹ کی ہمار پکڑ لی، اور یہ اشعار پڑھے

نحن بنو ضبۃ اصحاب الجمل	ہم قیدیہ ضبہ کے لوگ ہیں، ہم کو موت ٹھہرے زیادہ
الموت احلی عندنا من العسل	شیرین معلوم ہوتی ہی ہم عثمانؓ کے مرنے کی خبر بر بھی
تنعی ابن عفان باطراف الامسل	کی زبان سے سناتے ہیں، ہمارے شیخ (عثمانؓ)
ردوا علینا شیخنا ثمر مجمل	کو واپس دے دو، پھر کچھ جھب گرا نہیں،

یٹھنٹھ خود لڑا کر مارا گیا، لیکن یہ حالت ہوئی کہ پے درپے بڑے بڑے سردار آئے
 بڑھتے تھے، حضرت عائشہؓ کے اونٹ کی ہمارا تھام کر لڑتے تھے، اور مارے جاتے
 قریباً ڈیڑھ سو آدمیوں نے اس طرح جانیں دیدیں،

استقلال اور پامردی کی تعلیم ارسطو کی کتاب الاخلاق سے اس قدر نہیں ہو سکتی
 اس شعر سے ہو سکتی ہے،

من آنکہ عثمان باز چیم زراہ مین اس وقت میدان سے ہٹون گا ؟
 کہ یا سرد ہم یا ستانم کلاہ کر یا تو سردیدون، یا تاج چھین لرن ؟
 اخلاق کی کتابوں میں ریاکاری کی برائی کے دفتر کے دخترین، لیکن یہ ایک
 رباعی ان سب سے زیادہ اثر کر سکتی ہے،

زادہ بزن فاحشہ گفتی کمزیر گشتی وہ شر پیوستی
 زن گفت چنانکہ می نہایم اتم تو نیز چنانکہ می نہائی ہستی
 یعنی زادہ نے ایک فاحشہ عورت سے کہا کہ تو بڑی نالائق ہے، عورت

کہا میں جیسا اپنے آپ کو ظاہر کرتی ہوں باطن میں بھی ویسی ہی ہوں (یعنی میرا ظاہر
 باطن یکساں ہے) کیا حضور بھی باطن میں ایسے ہی ہیں جیسا ظاہر میں نظر آ رہے
 اخلاق جلالی اور اخلاق ناصری، علم اخلاق کی نہایت مستند کتابیں ہیں، لیکن
 بدیہی بات ہے کہ ایران کے اخلاق و عادات پر گلستان اور بوستان
 ان سے کمین زیادہ اثر کیا ہے،

شاعری کے جس قدر اقسام ہیں، یعنی فلسفیانہ، اخلاقی، عشقیہ، تخیلی، سب مفید کام
 جاسکتے ہیں، فلسفیانہ شاعری دقیق خیالات کو آسانی کے ساتھ ذہن نشین کر سکتی ہے
 اخلاقی شاعری اخلاق کو سمجھانے سے، عشقیہ شاعری سے زندہ دلی اور تازگی روح پیدا
 کرتی ہے، تخیل سے طبیعت کو بہتر انداز اور ابھار دیتا ہے، لیکن افسوس ہے کہ
 شعراے ایران نے شاعری کا صحیح استعمال نہیں کیا، بلکہ غالباً شاعری
 کے کام کے لیے مخصوص ہو گئی، سلاطین اور امراء کی مداحی جس میں کذب
 کا طومار باندھا جاتا تھا، اور عشق و عاشقی جو دورانہ کار مبالغوں اور فضول
 یوں سے معمور تھی،

مبتدا جہین نے تخیل کو البتہ وسعت دی، لیکن اس میں اس قدر اعتدال
 ہے تجاویز کر گئے کہ تخیل نہیں رہی بلکہ معاین گئی،

اور شاعری کی عظمت | عرب میں جب کوئی شاعر پیدا ہوتا تھا تو ہر طرف سے
 رکباؤ کی سفارتیں آتی تھیں، خوشی کے جلسے کیے جاتے تھے، قیلید کی عورتیں
 یہ ہو کر فریاد گیت گاتی تھیں، قیلید کی عورت اور شان و فخر بلند ہو جاتی تھی، ایک ایک
 ایک ایک قیلید یا ایک شخص کا نام قیامت تک کہتے زندہ کر دیتا تھا، شاعرین
 اپنے عراہروں کی شان میں یہ شعر کہا،

امارا بے رفعت المجدلیہ
 قاتھا عرابۃ بالیسین
 جب عظمت اور بڑائی کا جھنڈا کہیں بلند کیا جاتا
 سب کو خواجہ اس کو دہشتہ ہاتھ سے تھام لیتا ہوا

تو عرب کا نام تمام عرب میں شہور ہو گیا اور آج تک یہ مصرع ضرب المثل ہے،
 عرب میں محلق ایک گناہ شخص تھا، اس کے تین بیٹیاں تھیں، اور ان کو بھیب
 نہیں ہوتا تھا، اتفاق سے ایشی شاعر کا اس طرف گزر ہوا، محلق کی بیوی نے اس کی آمد
 سنی تو محلق سے کہا کہ یہ وہ شخص ہے کہ جس کی مدح کر دیتا ہے تمام ملک میں معزز ہو جاتا ہے
 محلق نے ایشی کی دعوت کی، کھانے کے بعد شراب کا دو چلا تو ایشی نے محلق سے اس کے
 اہل و عیال کا حال پوچھا، محلق نے بیٹیوں کا ذکر کیا کہ جوان ہو گئی ہیں اور کہیں کو شادی
 کا پیغام نہیں آتا، ایشی نے کہا اس کا انتظام کر دیا گیا، تم مطمئن رہو، عکاکا ط کے میلہ کا رٹا
 آیا تو ایشی نے مجمع عام میں قصیدہ پڑھا، تمہید کے بعد یہ شعر تھے،

لعمری لقد کانت عیون کثیر
 الی صنوع نایہ بالبقاع تحرق

تشبہ مقوم و سیرین یصطلیا بنہا
 و بات لدی النار المندی والمحلوق
 قصیدہ ختم نہیں ہوئے پایا تھا کہ محلق کے گرد بھیر لگ گئی شرف سے سربے آ کر اس سے
 قربت کی خواہش کی اور تینوں لڑکیاں معزز گھرانوں میں پہنچ گئیں،

تمہیر ایک نہایت معزز قبیلہ تھا، ان کو اپنے حسب و نسب کا اس قدر غرور تھا کہ
 جب اس قبیلہ کے کسی آدمی سے کوئی شخص پوچھتا تھا کہ تم کس قبیلہ سے ہو تو غرور کے
 لہجہ میں بھاری آواز سے تمہیر کا نام لیتا تھا، جریر جو مشہور شاعر تھا، اس کو اس قبیلہ کے
 ایک آدمی سے رنج پہنچا، جریر گھڑی پہلیٹے سے کہا آج چراغ میں تیل زیادہ ڈالنا، قبیلہ مذکور
 کی جو بین اشعار لکھنے شروع کئے، جب یہ شعر زبان سے نکلا،

ففض الطرف انك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلاباً

تو اچھل پڑا اور کہا واللہ خذیتہ اخرا اللہ یعنی خدا کی قسم میں نے اس کو بدلتا نہ کیے
رسوا کر دیا، تمام عرب میں یہ شعر مشہور ہو گیا اور یہ حالت ہو گئی کہ اس قبیلہ کے کسی آدمی
لوگ قبیلہ کا نام پوچھتے تھے، تو نمیر کا نام چھوڑ کر اوپر کی پشتوں کا نام بتاتا تھا، یہاں تک کہ
سرسے سے قبیلہ کا نام ہی مٹ گیا،

سلطان محمود کی عظمت و شان اور جبروت و اقتدار محتاجِ اظہار نہیں، لیکن
فردوسی نے ہجو کے جو شعر کہ دیے محمود کسی طرح ان کو مٹا نہ سکا، تمام ملک میں منادی مٹی
کہ جس کے پاس یہ ہجو نکلے گی گرفتار ہوگا، فردوسی خود شہر شہر پوٹ بھاگا پھرتا تھا، لیکن اسکے
اشعار بچہ بچہ کی زبان پر تھے، اور آج شاہنامہ کے جس قدر نسخے دنیا میں موجود ہیں کوئی
اس ہجو سے خالی نہیں،

عرب میں شاعر کا یہ رتبہ تھا کہ شاعر کسی کی مدح اور تعریف لکھنا عار سمجھتا تھا، ابتدائے
شاعری سے ایک مدت تک مدحیہ قصائد نہیں لکھے گئے، شاعر پہ کوئی کچھ احسان کرتا تھا،
تو شکریہ کے طور پر اس کا ذکر کرتا تھا، لیکن احسان کرنے والا بادشاہ بھی ہوتا ہی مدح
کا لفظ اس کی زبان سے نہیں نکلتا تھا، سب سے پہلا شخص جس نے مدح لکھی نابغہ ذبیانی
ہے، اگرچہ اس مدح کی بدولت نابغہ اس قدر ولیمند ہو گیا کہ سونے جاندی کے برتنوں میں
کھانا کھاتا تھا، لیکن عرب میں اس کی عزت جاتی رہی، نابغہ کے بعد اعشی نے شاعری کو

پیشہ بنالیا، جا بجا مدح کنتا، اور انعام لیتا پھرتا تھا، رفتہ رفتہ یہ عام رواج ہو گیا، اور اب ایک مدت سے قصیدہ اور کاسہ گدائی، مرادفات الفاظ ہیں، تاہم اسلام کے زمانہ میں بھی بعض بعض شعرا مدح سے عار رکھتے تھے، عمر بن ابی ربیعہ القرظی جو غزل گو شاعر تھا، اس نے کبھی کسی کی مدح نہیں کی، اور جب خلیفہ عبد الملک نے اس سے مدح کی فرمائش کی تو اس نے کہا کہ میں مردان کی نہیں بلکہ عورتوں کی مدح کرتا ہوں، جمیل ایک دفعہ ولید بن عبد الملک کا ہم سفر تھا، ولید نے جمیل سے کہا کہ شعر سناؤ، اس کو خیال تھا کہ جمیل اس کی مدح کئے گا، جمیل نے اپنی شان میں یہ فخریہ شعر پڑھا،

انا جمیل فی النساء من معد فی الذرۃ والعلیاء والرکن الاشد

اس موقع پر یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ولید وہ شخص ہے جس نے ایک طرف ہرین اور دوسری طرف سندھ فتح کیا تھا، اور بنو امیہ میں اس سے بڑھ کر کوئی بادشاہ نہیں گذرا تاہم جمیل سے کچھ قرض نہ کر سکا،

مروان بن ابی حفصہ کہتا ہے،

ما زلت اذنت ان اؤلف مدحیۃ الا انی احب منیر و سیر

یعنی مجھ کو مدح سے ہمیشہ عار رہا، اور مدح گراہوں تو صاحب تاج و تخت کی کرتا ہوں ابن میادہ نے خلیفہ منصور کی مدح میں قصیدہ لکھا، اور بغداد جانے کا ارادہ کیا کہ وہ بارہا میں سنائے، پھر ڈیویر کے بعد، تو کہہ دو وہ لکیر آیا، ابن میادہ نے اسے دودھ پی کر پیٹ پر ہاتھ پھیرا، اور کہا جب تک یہ میسر ہے مجھ کو منصور کی کی غرض ہے۔

سیف الدولہ کی جاہ و جلالت مشہور ہے، متنبی اس کے برابر کا شاعر تھا، سیف الدولہ
اس کو اور درباری شاعروں کے ساتھ برابر ٹھاتا تھا، متنبی نے جل کر قصیدہ لکھا، اور دربار
شایا سیف الدولہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے،

وما انتفاعی الدنيا بنا ظلمة اذا استوت عند الاغوار والظلم
یعنی انسان کو آنکھ سے کیا حاصل جب اس کو روشنی اور تاریکی یکساں نظر آتی ہے،
یا عدل الناس الا حقی معاجلتی ذیل الخصام و انتا الخصم والحکم
یعنی آے سب کے زیادہ انصاف کرنے والے (بحر میر سے معاملہ کے) تیری ہی بابت جھگڑا
ہے، اور تو ہی فریق مخالف ہے اور تو ہی پیچ ہے،

یہ قصیدہ مناکر و بارے چلا گیا، اور مصرعین آیا، مصرعے بند ہوئے، شیراز کا ارادہ
کیا، شیراز بن عضد الدولہ گلران تھا، جو شاہنشاہ کا لقب رکھتا تھا، اور جس کا ہمسر اس زمانہ
میں کوئی بادشاہ نہ تھا، عضد الدولہ کو خبر ہوئی تو اس کے استقبال کے لیے دربانوں کو بھیجا،
متنبی دربار میں آیا، لیکن ان شرائط پر کہ دربار میں شعرا کے ساتھ نہیں بیٹھے گا، اور قصیدہ لکھ کر
ہو کر نہیں پڑھے گا، عضد الدولہ نے یہ شرطیں منظور کیں، ایک موقع پر عضد الدولہ نے
کسی سے کہا کہ متنبی نے جو قصیدے شام میں لکھے، یہ قصیدے اس رتبہ کے نہیں، متنبی
نے کہا کہ جس درجہ کا شخص ہوتا ہے اسی کے موافق شعر کہا جاتا ہے،

فصاحت

علمائے ادب نے فصاحت کی یہ تعریف کی ہے کہ لفظ میں جو حروف آئیں، اُن میں تناظر نہ ہو، الفاظ نامانوس نہ ہوں، قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو، اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ لفظ و حقیقت ایک قسم کی آواز ہے، اور چونکہ آواز میں بعض شیریں، دلاویز اور لطیف ہوتی ہیں، مثلاً طوطے و بلبل کی آواز، اور بعض مکروہ و ناگوار، مثلاً کوسے اور گدھے کی آواز، اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں، بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدے، ناگوار، پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح، بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں کہ فی نفسہ ثقیل اور مکروہ نہیں ہوتے لیکن جب تحریر و تقریر میں ان کا استعمال نہیں ہوا ہے، یا بہت کم ہوا ہے، اس قسم کے الفاظ بھی جب ابتدائے استعمال کیے جاتے ہیں تو کانون کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں، ان کو فن بلاغت کی اصطلاح میں غریب کہتے ہیں، اور اس قسم کے الفاظ بھی فصاحت میں خلل انداز خیال کیے جاتے ہیں۔

میر انیس کے کمال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے اردو شعراء میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے اور سیکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنا پڑے، تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں، اکثر جگہ عربی، فارسی کے الفاظ جو اردو زبان میں کم مستعمل ہیں، ضرورت سے لائے پڑے ہیں لیکن اس قسم کے الفاظ جہاں آئے ہیں فارسی ترکیبوں کے ساتھ آئے ہیں، جس سے ان کی غریبیت کم ہو گئی ہے، ورنہ اگر اردو کی خاص ترکیب میں ان الفاظ کا استعمال کیا جاتا تو بالکل خلاف فصاحت ہوتا، مثلاً انگشتری، خاتم، رخ، بادہ، ثنا، حسن، اور اس قسم کے سیکڑوں، ہزاروں الفاظ ہیں، جو بجائے فصیح ہیں لیکن بھٹھ اردو میں ان کا استعمال نہیں ہوتا، میر غنیمت ایک موقع پر کہتے ہیں: ع

ذریعہ رسول کی خاطر جلائی مار

تار کا لفظ اس موقع پر نہایت نامانوس اور بگڑا ہے، لیکن یہی لفظ حب فارسی ترکیبوں کے ساتھ اردو میں مستعمل ہوتا ہے مثلاً تار دھندے، تار جہنم تو وہ غریب نہیں رہتی، فصاحت کے مدارج میں اختلاف ہے، بعض الفاظ فصیح ہیں، بعض فصیح تر بعض آج بھی فصیح تر میر انیس صاحب کے کلام کا بڑا قاعدہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں، مرزا دبیر اور میر انیس کے ہم مضمون اشعار لو، اگر مرزا صاحب کے ہاں غریب اور ٹیٹلی الفاظ ہوں گے تو ان کے مقابل میں میر صاحب کے یہاں فصیح الفاظ ہوں گے، اور اگر مرزا صاحب کے یہاں فصیح الفاظ ہوں گے تو میر صاحب کے یہاں

فصح تر ہوں گے، میرزا دبیر کی تخصیص نہیں، تمام مرثیہ گو یوں کے مقابلہ میں میر انیس کے کلام کا یہی حال ہے،

ہم مثال کے طور پر دو چار شعر نقل کرتے ہیں جن سے فصاحت اور فصاحت کے اختلاف مراتب کا اندازہ ہو سکے گا،

ع	کس نے نہ دی اگٹھی رکوع و سجودین	میرزا دبیر
ع	سائل کو کس نے دی ہو اگٹھی نمازین	میر انیس
ع	آنکھوں میں پھرے اور نہ مردم کو خبر ہو	میرزا دبیر
ع	آنکھوں میں یوں پھرے کہ مرثہ کو خبر ہو	میر انیس
ع	رویہا میں بھی حسینؑ کو رویہا ہی کرتے ہیں	میرزا دبیر
ع	حسرت ہو کہ خواب میں بھی رویہا کیجیے	میر انیس
ع	جیسے مکان سے زلزلہ میں صاحب مکان	میرزا دبیر
ع	جیسے کوئی جھونپال میں گھر چھوڑ کے بھاگے	میر انیس

فصاحت کے متعلق ایک بڑا دھوکا یہ ہوتا ہے کہ چونکہ فصاحت کے معنی ہیں کہ لفظ سادہ، آسان، کثیر الاستعمال ہو، اس لیے لوگ مبتذل اور سوتلی الفاظ کو بھی فصیح سمجھ لیتے ہیں، حالانکہ ان دونوں میں سفید و سیاہ کا فرق ہے، میرزا دبیر صاحبِ جہان واقعہ نگاری اور معاملہ بندی میں میر انیس کی تقلید کرتے ہیں، اکثر ان کے کلام میں مبتذل الفاظ آجاتے ہیں،

مثلاً جہان حضرت شہر بانو نے حضرت عباسؓ کی لاش پر نوہ کیا ہے، شہر بانو کی زبان سے فرماتے ہیں، ع

”ہے مے دیور مے دیور مے دیور“

ایک اور جگہ فرماتے ہیں :- ع

”ناڑہ تو ان کی سا لگرہ کا نخل لا“

ابتدال کی صاف اور بے مثال نظیر اگر آبادی کا کلام ہے، اگر یہ ممیزہ ہوتا تو سادگی اور صفائی میں نظیر کا کلام میرا نہیں یا میری قی سے کرکھاتا،

ابتدال کے معنی عام طور پر یہ سمجھے جاتے ہیں کہ جو الفاظ عام لوگ استعمال کرتے ہیں وہ مبتذل ہیں، لیکن یہ صحیح نہیں، سیکڑوں الفاظ عوام کے مخصوص الفاظ ہیں لیکن سب میں ابتذل نہیں پایا جاتا، ابتذل کا معیار مذاقِ صحیح کے سوا اور کوئی چیز نہیں، مذاقِ صحیح خود بتا دیتا ہے کہ یہ لفظ مبتذل ہے یا نہیں اور سوجنا ہے،

میر صاحب کو اگرچہ واقعہ نگاری کی وجہ سے نہایت چھوٹی چھوٹی چیزوں اور ہر قسم کے جزئی جزئی واقعات اور حالات کو بیان کرنا پڑتا ہے لیکن یہ ان کی انتہا درجہ کی قادر الکلامی ہے کہ پھر بھی ان کی شاعری کے دامن پر ابتذل کا وہیہ نہیں اُٹنے پاتا،

کلام کی فصاحت | یہ بحث مفرد الفاظ سے متعلق تھی، لیکن کلام کی فصاحت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا کافی نہیں، بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ان کی سادگی، ہیئتِ نشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور

توازن ہو، ورنہ فصاحت قائم نہ رہے گی، قرآن مجید میں ہے ماکذذب لفاؤد ماری
 فواد اور قلب دو ہم معنی الفاظ ہیں، اور دونوں فصیح ہیں، لیکن اگر اس آیت میں فواد کے
 بجائے قلب کا لفظ آئے، تو خود ہی لفظ غیر فصیح ہو جائے گا، جس کی وجہ یہ ہے کہ قلب
 کا لفظ بجائے خود فصیح ہے، لیکن ماقبل اور مابعد کے جو الفاظ ہیں ان کی آواز کا تناسب
 قلب کے لفظ کے ساتھ نہیں ہے،

میر انیس کا مصرع ہے، ع

”فرمایا آدمی ہے کہ صحر اکا جانور“

صحر اور جنگل ہم معنی ہیں، اور دونوں فصیح ہیں، میر انیس نے جابجا ان دونوں لفظوں
 کو استعمال کیا ہے، اور ہم معنی ہونے کی حیثیت سے کیا ہے، لیکن اگر اس مصرع میں صحر
 کے بجائے جنگل کا لفظ استعمال کیا جائے تو یہ لفظ غیر فصیح ہو جائے گا، میر صاحب کا
 ایک شعر ہے، ہ

طائر ہوا میں مست، ہرن سبزہ زار میں جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں
 یہاں جنگل کے بجائے صحر الاؤ تو مصرع ہمیں چھسا ہوا جاتا ہے،
 شبنم اور اوس ہم معنی ہیں، اور ہر دو درجہ کے فصیح ہیں، لیکن میر صاحب کے
 اس شعر میں ہ

کھا کھا کے اوس آمد بھی سبزہ ہرا ہوا تھا موتیوں سے دامن صحر ابھرا ہوا
 اگر اوس کے بجائے شبنم کا لفظ لایا جائے تو فصاحت خاک میں مل جائے گی، لیکن

یہی اس کا لفظ جو اس موقع پر اس قدر فصیح ہے، اس مصرع میں ع
 شبنم نے بھر دیے تھے کٹوئے گلاب کے
 شبنم کے بجائے لاؤ تو فصاحت بالکل ہوا ہو جائے گی،

اس میں نکتہ یہ ہے کہ ہر لفظ چونکہ ایک قسم کا سر ہے، اس لیے یہ ضرور ہے کہ جن الفاظ
 کے سلسلہ میں وہ ترکیب دیا جائے، ان آوازوں سے اس کو خاص تناسب بھی ہو، ورنہ
 گویا دو مخالف سروں کو ترکیب دینا ہوگا، نغمہ اور راگ مفرد آوازوں یا سروں کا
 نام ہے، ہر سر بجائے خود دلکش اور دلآویز ہے، لیکن اگر دو مخالف سروں کو باہم ترکیب
 دے دیا جائے تو دونوں مکروہ ہو جائیں گے،

راگ کے دلکش اور موثر ہونے کا گریہ ہے، کہ جن سروں سے اس کی ترکیب ہو
 ان میں نہایت تناسب اور توازن ہو،

الفاظ بھی چونکہ ایک قسم کی صورت اور سر ہیں، اس لیے ان کی لطافت شیرینی
 اور روانی اسی وقت تک قائم رہتی ہے، جب گرد و پیش کے الفاظ بھی لے میں
 ان کے مناسب ہوں،

میرزا ویر صاحب کا مشہور مصرع ہے، ع

”زیر قدم والدہ، فردوس برین ہے“

اس میں جتنے الفاظ ہیں، یعنی زیر، قدم، والدہ، فردوس، برین سب بجائے خود فصیح
 ہیں، لیکن ان کے باہم ترکیب دینے سے جو مصرع پیدا ہوا ہے وہ اس قدر بھدا اور

اگر ان سے کہ زبان اس کا نقل نہیں کر سکتی، شاید تم کہ خیال ہو کہ مصرعہ کی ترکیب چونکہ فارسی ہو گئی ہے، اس لیے نقل پیدا ہو گیا ہے، لیکن یہ صحیح نہیں، سیکڑوں شعروں میں اس قسم کی فارسی ترکیبیں ہیں، لیکن یہ نقل نہیں پایا جاتا، مثلاً میر انیس صاحب کہتے ہیں ۷

میں ہوں سروا شباب چمنِ خلدِ برین میں ہوں خالق کی قسم دوشِ محمد کا مکین
پہلے مصرعہ میں فارسی ترکیب کے علاوہ توالی اضافات بھی موجود ہے، لیکن یہ بعد ازاں اور نقل نہیں ہے،

جب کسی مصرعہ یا شعر کے تمام الفاظ میں ایک خاص قسم کا تناسب، توازن، اور توافق پایا جاتا ہے، اس کے ساتھ وہ تمام الفاظ بچائے خود بھی فصیح ہوتے ہیں، تو وہ پورا مصرعہ یا شعر فصیح کہا جاتا ہے، اور یہی چیز ہے جس کو بندش کی صفائی، نشست کی خوبی، ترکیب کی دلکاویزی، جہتگی، سلاست اور روانی سے تعبیر کرتے ہیں، یہی چیز ہے جس کی نسبت خواجہ حافظ فرماتے ہیں،

آن را که خوانی است اما در بنگری بھتق صنعت گریست اما شعر روان نہ دار دل
الفاظ کے توازن و تناسب کلام میں جو فرق پیدا ہو جاتا ہے، وہ ایک خاص مثال میں آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے، میر انیس حضرت علی اکبر کے اذان دینے کی تعریف ایک موقع پر اس طرح کرتے ہیں، ع

”تھا بلبل حق گو کہ چمکتا تھا چمن میں“

اسی مضمون کو میر صاحب دوسرے موقع پر اس طرح ادا کرتے ہیں، ع

بلبل چمک رہا تھا ریاضِ رسول میں

وہی مضمون ہے، وہی الفاظ ہیں، لیکن ترکیب کی ساخت نے دونوں شعروں میں
کس قدر فرق پیدا کر دیا ہے۔

میر انیس کا تمام کلام اس غربی سے معمور ہے، اور ان کا ہر شعر اس وصف کا
مصدق ہے، نمونے کے طور پر ہم چند اشار اس موقع پر نقل کرتے ہیں۔

تعریف میں چشمہ کو سمندر سے ملا دو قطرہ کو جو درونِ آب تو گوہر سے ملا دو
ذرسے کی چمک ہم منور سے ملا دو کانٹوں کو نزاکت میں گل تر سے ملا دو

گلدستہ معنی کوئے ڈھنگ سے بانڈھوں

اک پھول کا مضمون ہو تو سونگت بانڈھوں

ولہ

برہم ہوئے یہ سنتے ہی عباسؑ غمِ خضال غازی کو شیرِ حق کی طرح آگیا جلال
قبضہ پہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علیؑ لال اب یان سے ہم کو کوئی ہٹا دیکر جلال

حملہ کرین چڑھا کے اگر آستین کو

ہم آسمان سمیت الٹ دین زمین کو

تھا فوجِ قاہرہ میں تلاطم کہ الحذر تھین مروج کی طرح سب ادھر کی صفین ادھر
چکر میں تھی سپاہ کہ گردش میں تھا بھنور پانی میں تھے ہنگام بھرتے نہ تھے مگر

فوج میں فقط نہ بھاگی تھیں منہ موڑ موڑ کے

دیا بھی ہٹ گیا تھا کنا سے کو چھوڑ کے

چھایا تھا سب پر عجب علمدار نوجوان
تسلیم کو جھکے ہوئے تھے فوج کے نشان
گوشہ امان کا ڈھونڈ رہی تھی ہر اک کن
ترکش بھی تھے ہر اس سے کھولے ہوئے زبان

تیروں کا بے گمان تھا ارادہ گریز کا
منہ کس نہ ہو گیا تھا ہر اک تیغ تیز کا

آگے چل کر کہتے ہیں سہ

تب شمر نے کہا کہ نصاحت کیا حصول
بیعت انھیں تو صلح یہیں بھی نہیں قبول
غازی پکارا انھیں و مرتد و ہول
لیجو نہ منہ سے نام جگر گوشہ رسول

سمجھا ہے کیا امام عراق و حب زکو
گدتی سے کھینچ لوں گا زبان دراز کو

تو کیا ہے اور کیا ہے ترا وہ امیر شام
کرتے ہیں بادشاہ کین بیعت غلام
تو بھی نہک حرام ہے وہ بھی نہک حرام
او بے ادب یزید کا! اور کجا امام!

دوزخ سے دور رہتے ہیں ساکن بہشت کے

کعبہ کبھی جھکا نہیں آگے کنشت کے

اتم ادھر تھا شہین تھے اہل شہر ادھر ولہ
بجے تھے شادیانہ رخ و طغیادھر
انعام بانٹا تھا ہر اک کو عھر ادھر
روئے تھے دیکھ دیکھ کے حضرت ادھر ادھر

غل تھا کہ جس حسین بہشت رو کجائی کو

کوئی جوان ہوا تو بھیجو لڑائی کو

باقی نہیں کوئی تو غا کو خود آئے
حیدر کی ذوالفقار کے جوہر دکھائیے
زخم سنان و خنجر و شمشیر کھائیے
گرمی بڑی ہے آج لہو میں نہائیے

آبادہ ہم تو دیر سے ہرستیز ہیں

نینیں بھی ہیں اپنی ہوئی خنجر بھی تیز ہیں

صابر بڑے ہیں آپ تو یا شاہ و انس جا
اک بھائی کے فراق میں یہ نالہ و فغان
رونے سے جی اٹھیں گے نہ عباس بن جوا
حضرت پکارتے ہیں کسے بھائی اب کہاں

منا ہے کب جہان میں بھلا جو گزر گیا

اب فکر اپنی کیجیے، وہ شیر مر گیا

اکبر نے کی غضب کی نظر سو فوجِ شام
کا پٹے یہ غیظ سے کہ اگلنے لگی حسام
کی عرض ہاتھ جوڑ کے اسے قبلہ نام
سننے ہیں آپ لشکرِ اعدا کے یہ کلام

خون اب تو جوش کھاتا ہے ہنگام جنگ ہے

مولا بس اب تو حوصلہ صبر تنگ ہے

ولہ

برچھا اوہ شقی نے لیا دیکھ بھال کے
اک پیر اوہر سنہل گئے بھالا سنبھال کے

ولہ

رد کے کسے جواب کسے دے کہ دھر بھر ہے
بجلی کے ساتھ ساتھ کمان تک سپر بھر ہے

ولہ

سب نشہ غرور جو اپنی اثر گیا تلو اور پھی کہ خلق سے پانی اثر گیا
 کلام کی اصلی ترتیب کا ترکیب الفاظ کے لحاظ سے شعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کلام کے
 قائم رہنا اجزا کی جو اصلی ترتیب ہے وہ بحال خود قائم رہے، مثلاً فاعل،

مفعول، ابتدا، خبر، متعلقات فعل، جس ترتیب کے ساتھ ہر وقت بول چال میں آتے
 ہیں، یہی ترتیب شعر میں بھی قائم رہے، اگرچہ اس میں شبہ نہیں کہ شعر میں اس ترتیب کا
 بعینہ قائم رہنا قریب قریب ناممکن ہے، صرف ایک آدھ شعر یا بہت سے بہت شعر دو شعر
 میں اتفاقیہ یہ بات پیدا ہو جاتی ہے، مثلاً سعدی کے یہ اشعار یہ

بدگوتم کہ شکی یا عبیری کہ از بوسے دلا وزیر ترستم
 بگفتا من گئے ناچسیر بودم و لیکن مدتے با گل نشستم
 بجال ہنشین در من اثر کرد و گرنہ من ہمان فاکم کہ ہستم
 لیکن چونکہ نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہیں

تو نہ ہو سکے، اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے، جب شعر میں الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے،
 جو نثر میں معمولاً ہوا کرتی ہے، اس بنا پر شاعر کو کوشش کرنی چاہیے کہ اگر اصلی ترتیب پوری
 پوری قائم نہیں رہ سکتی تو بہر حال اس کے قریب قریب پہنچ جائے، جس قدر اس کا لحاظ
 رکھا جائے گا، اسی قدر شعر زیادہ صاف، برجستہ، روان، اور طویل ہوا ہوگا، اور اردو میں
 جہاں تک ہم کو معلوم ہے، یہ صفت میرا نہیں صاحب سے زیادہ کسی کے کلام میں

ہمیں پانی جاتی، نمونہ کے طور پر ہم چند اشعار اس موقع پر نقل کرتے ہیں،

صغریٰ حضرت امام علیہ السلام سے کہتی ہیں ۛ

قرآن گئی اب تو بہت کم ہو نقابست تپ کی بھی ہر شدت بین کی روزِ سخت
بسترِ بین خود اٹھکے ٹھلتی بھی ہوں حضرت پانی کی بھی خواہش ہو غذا کی بھی ہر غنبت

حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقین ہے

اب تو مرے منہ کا بھی مزہ تلخ نہیں ہے

ولہ

صغریٰ نے کہا آپ کی باتوں کے میں ترپا تم جان بچاؤ کہ میں لوندی ہوں پھوپھی جان
بیٹی ہوں علی کی، مری شکل کرو آسان جیتی رہی صغریٰ تو نہ بھولے گی یہ احسان

کچھ بات بجز گریہ و زاری نہیں کرتیں

اماں تو سفارش بھی ہماری نہیں کرتیں

حضرت زینبؓ حضرت عباسؓ سے فرماتی ہیں ۛ

تم سے بڑی امید ہر ذرا کی جانی کو جیتا تمہیں سے لگی ہیں اپنے بھائی کو

حضرت امام حسین علیہ السلام، یزید یون سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں ۛ

مجھ کو لڑنا نہیں منظور یہ کیا کرتے ہو تیر جوڑے ہیں جو تم نے تو خطا کرتے ہو

کیون بنی زادہ پر غنبت میں جفا کرتے ہو دیکھو اچھا نہیں یہ ظلم برا کرتے ہو

شیخ ایمان ہوں اگر سرِ مرا گٹ بائے گا

یہ مرتع ابھی اک دم میں الٹ جا گیا

خزلی امام علیہ السلام کی فوج کی حالت ابن سعد سے بیان کر رہا ہے،

یہ سب غلط سنا تھا کہ ہے شکر کثیر

کچھ بچوں میں، طفل میں کچھ، اور کچھ میں پیر

بن ان میں سات آٹھ تو لڑکے کئی صغیر

پس جائینگے وہ ٹاپوں سو ہنگام دار و گیر

کیا چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کی طاقت دکھائی گئے

ان سے تو نیچے بھی سنبھالے نہ جائیں گے

کیا جانے ول میں سوچے تھی کیا شاہ کر پلا

مقتل میں کھینچ کر انہیں لے آئی ہے قضا

شکر تو یہ قلیل اور اس فوج سے وغا

عمر بن جھوٹی جھوٹی جھلا وہ لڑائی گئے کیا

کچھ آزمودہ کار نہیں کھپے سن نہیں

ان کے ابھی تو گھر سے نکلنے کے دن ہیں

اس قسم کے اور ہزاروں اشعار ہیں، آگے مختلف موقعوں پر جو اشعار نقل کیے جائیں گے

ان میں اور دوسری غزلیوں کے ساتھ یہ خصوصیت بھی اکثر نظر آئے گی،

روزمرہ اور محاورہ | جو الفاظ اور جو خاص ترکیبیں اہل زبان کی بول چال میں زیادہ مستعمل

اور متداول ہوتی ہیں، ان کو روزمرہ کہتے ہیں، روزمرہ اگرچہ ایک جداگانہ و

سمجھا جاتا ہے، لیکن درحقیقت وہ فصاحت ہی کا ایک فرد خاص ہے، یہ ظاہر

ہے کہ عام بول چال میں وہی لفظ زبان پر آئیں گے جو سادہ، عام، اور

سہل الادا ہوں، اگر ان میں کچھ ثقل اور گرانی بھی ہو تو رات دن کی بول چال

اور کثرت استعمال سے وہ منجھ کر صاف ہو جاتے ہیں، ابو العلامی ایک ملحد شاعر تھا،
 اس نے قرآن مجید کا جواب لکھا تھا، لوگوں نے اس سے کہا کہ گویہ کلامِ بلیغ ہے، لیکن اس
 میں قرآن مجید کی سی روانی اور صفائی نہیں پائی جاتی، اس ملعون نے کہا ہاں ابھی تو نہیں،
 لیکن جب دو چار سو برس نمازوں میں منجھ کر صاف ہو جائے گا، تو روانی آجائے گی،
 غرض روزمرہ کے لیے فصیح ہونا لازم ہے، میرزا نیک کے کلام میں نہایت کثرت سے
 روزمرہ اور محاورہ کا استعمال پایا جاتا ہے، اور اس پر ان کو ناز بھی تھا، چنانچہ فرماتے ہیں
 مرغابِ خوش الحان چمن بولین کیا مر جاتے ہیں سن کے روزمرہ میرا
 چونکہ میرزا نیک کا کوئی کلام روزمرہ سے خالی نہیں ہوا، اس لیے ہم نمونہ کے طور پر
 صرف دو چار مثالیں نقل کرتے ہیں،
 شتر تک حلق میں یہ ذکرِ غم انگیز رہا تو تو پچھن کے علاموں کو بھی کچھ تیز رہا

تعریف کریں ڈر کے تو خرمندہ ہونا اعدا سے کسی بات میں تم بند نہ ہونا

زمین پانے کہا جس میں رہنا شہ عالی مالک ہیں وہی میں تو ہوں اک پٹا والی

صدقے کے فرزند چھو بھی سوگ نشین ہو تجھ میں تو مرا حتیٰ ہی تجھ میں تو نہیں ہی

زندہ نہ محمد ہے نہ اب عون ہے بیٹا تم بھی جو نہ پوچھو تو مرا کون ہے بیٹا!

خادوم جہانہ تھا شبہ گردون سریر سے کس جرم پر حضورِ نفاہین حقیر سے

کس کی مجال ہر جو کہے گا یہ کیا کیا؟ بی بی نے دی غلام کو رخصت بجا کیا

کہتے تھے راہِ مین زوار اپنا چل گیا افسوس ہے کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا
مضامین کی نوعیت کے لحاظ | حسنِ کلام کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ مضامین کی نوعیت کے
سے الفاظ کا استعمال | لحاظ سے الفاظ ادا کیے جائیں،

لفظ چونکہ آواز کی ایک قسم ہے اور آواز کے مختلف اقسام ہیں، مہیب، پر عجب، سخت، نرم، شیرین، لطیف، اسی طرح الفاظ بھی صوت اور وزن کے لحاظ سے مختلف طرح کے ہوتے ہیں، بعض نرم، شیرین اور لطیف ہوتے ہیں، بعض سے جلالت اور شان ٹپکتی ہے، بعض سے درد اور گہنی ظاہر ہوتی ہے، اسی بنا پر غزل میں سادہ، شیرین، سہل اور لطیف الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، قصیدہ میں زور اور شان دار الفاظ کا استعمال پسندیدہ سمجھا جاتا ہے، اسی طرح نرم نرم، مدح و ذم، فخر و ادعا، وعظ و پند، ہر ایک کیلئے جدا جدا الفاظ ہیں، شعراء میں سے جو اس نکتہ سے آشنا ہیں وہ ان مراتب کا لحاظ رکھتے ہیں، مادیہ ان کے کلام کی تاثیر کو بڑا راز ہے، لیکن جو اس فرق مراتب سے واقف نہیں یا ہیں،

لیکن ایک خاص رنگ ان پر اس قدر چڑھ گیا ہے کہ ہر قسم کے مضامین میں ایک ہی قسم کے الفاظ ان کی زبان سے ادا ہوتے ہیں، ان کا کلام بحر ایک خاص رنگ کے بالکل بے اثر ہوتا ہے، یہی نکتہ ہے کہ سعدی سے رزم اور فردوسی سے بزم نہیں نہایتی،

میر انیس صاحب نے رزم، بزم، فخر، ہجو، نوحہ، سب کچھ لکھا ہے لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے اسی قسم کے الفاظ ان کے قلم سے نکلتے ہیں رزمیہ فخر لکھتے ہیں تو فرماتے ہیں نہ طاقت اگر دکھاؤں رسالت کی رکھ دوں زمین پہ چہرے کے ڈھال آفتاب کی جلال اور غیظ کو ان الفاظ میں ادا کرتے ہیں نہ

کم تھا نہ ہمہ اسد کردگار سے نکلا ڈکارتا ہوا صنم کچھار سے کیا جانے کس نے روک دیا ہر دلیر کو سب مشت گو بختا ہی یہ غصہ ہے شیر کو

تھایہ پھرا ہوا عباس مرا شیر جہاں سینہ آخر یہ لکھے دیتا تھا نیزہ کی سان

لہزہ تھا رعب حق سے ہر اک نایکار کو روکے تھا ایک شیر جہی دس ہزار کو دیکھو ان اشعار میں جو الفاظ آئے ہیں جس طرح ان کے مفہوم میں غیظ و غضب کی اسی طرح الفاظ کی صوبت و لہجہ سے بھی ہیبت اور غیظ و غضب کا اظہار ہوتا ہے،

بحرِ دل کا انتخاب اور شعر کی دلاویزی اور دلفری کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ ہر مضمون کے مناسب بحرین اختیار کی جائیں، فردوسی کی اسی غلطی نے اس کی حق قافیہ و ردیف

یوسف زلیخا کو مقبولِ عام ہونے سے محروم رکھا،
شاہ نامہ کی بحرِ رزم کے لیے مخصوص ہے، فردوسی نے عتیقہ واقعات بھی اسی بحر
میں ادا کرنے چاہے، اور اس وجہ سے ناکام رہا، میر انیس سے پہلے مرثیے اکثر بڑی بڑی
بحروں میں لکھے جاتے تھے، مثلاً

عجب شک بھر کر نہ سے عباسِ غازی گھر چلے
عجب آپ تو جیتے رہے بابا کا سر کٹوا دیا
یا نہایت چھوٹی بحرِون میں،

عجب یہ کس منہ سے کیے کہ وہ تشنہ لب ہے
میر صاحب نے تین چار بحرین خاص کر لیں، جن میں چند خصوصیتیں پائی جاتی ہیں،
۱۔ رزم، نیم، دو وزن کے لیے موزون تین، مثلاً یہ بحر

حشر مہ پاتھا کہ تیغِ حرّی جاوِ پسلی
۲۔ فقرِون کی ترکیب ان میں خواہ مخواہ چست ہو جاتی ہے، مثلاً یہ بحر
عجب قطرہ کو چودون آب تو گوہر سے ملا دوں
۳۔ کانون کو خوش معلوم ہوتی ہیں،

قدیم مرثیوں میں ردیف کا بہت کم التزام ہوتا تھا، قافیہ ہی قافیہ ہوتے تھے، میر صاحب
نے ردیف کا گویا التزام کر لیا، آج کل جو لوگ انگریزی شاعری کی کورانہ تقلید
کرتے ہیں وہ تو سرے سے قافیہ ہی کو بے کار کہتے ہیں، ردیف کا کیا ذکر ہے، شاید

انگریزی زبان کی ساخت اسی قسم کی ہو جیسا کہ عربی میں ردیف نہایت بدنام معلوم ہوتی ہے، لیکن فارسی اور اردو میں تو ردیف تال اور سم کا کام دیتی ہے جس طرح راگ میں تال نہ ہو تو بد مزہ ہے، یہی حالت اردو شعر کی ہے، البتہ ردیف کے التزام کے لیے بہت بڑا قیود الکلام ہونا ضروری ہے، ورنہ ردیف کے التزام کے ساتھ آمد اور بے ساختگی قائم نہیں رہتی، لیکن اگر یہ خوبی ہاتھ سے نہ جانے پائے تو ردیف سے شعر چمک جاتا ہے، ان دونوں شعروں پر غور کرو۔

ساقیا عید ہے، لا بادہ سے مینا بھر کے کہے آشام پیاسے ہیں مینا بھر کے

ولہ

چاہنا خلق کو صبا و صم سے محروم ایسی نیت پر بہشت آپ کو اعظم معلوم
دونوں شعرا اپنی اپنی حیثیت سے لاجواب ہیں، لیکن پہلے شعر کو ردیف نے کس قدر چمکادیا ہے، بعض جگہ ردیف کی کمر اور نہایت لطف پیدا کر دیتی ہے، میر صاحب کے یہاں ان کی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں، جن قافیہ و ردیف و تکرار کی کجی کی چند مثالیں ہم اس موقع پر نقل کرتے ہیں۔

ولہ

کین صفین صاف، مگر منہ کی صفائی نہ گئی سیکڑوں خون کیے اور کہیں آئی نہ گئی

ولہ

شیطان عمر سعد کی گردن پر چڑھا ہے بھاگو پیر شیر خدارن پر چڑھا ہے

ولہ

رکتا نہ تھا علی ولی کے پس رکھا ہاتھ
دوہو کے گرہ پڑا جسے مارا کمر کا ہاتھ

ولہ

ہل چل یہ تھی کہ باپ نہ ٹھہرا پس کے تھ
اس معرکہ میں چھوٹ گئے عمر بھر کے تھ

ولہ

ٹوٹا لون سے پھول لے گئی پھولوں ڈر لیا
اپنا خراج تیغ نے ان سب سے بھر لیا

ولہ

سب تھاکے مگر نہ تھکے تیغ زن کے ہاتھ
وہ معرکہ رہا اسی گل پر ہن کے ہاتھ

ولہ

ظالم شکار بن گیا گھسان خدیو کا
کافروہ تھا تو ہاتھ بھی مارا جنسیو کا

ولہ

ما تم ادھر تھا جشن میں تھے، اہل شر ادھر
انعام بانٹتا تھا ہر اک کو عمر ادھر
بجھتے تھے شادیانہ فتح و ظفر ادھر
روتے تھے دیکھ دیکھ کے حضرت ادھر ادھر

ولہ

پہچانتے تھے خوب پیغمبر سے جو ہر
کھولے ہن یہ اللہ نے اکثر سے جو ہر
نخعی نہیں جبریل امین پر سے جو ہر
کرا رہے دیکھے ہن کمر سے جو ہر

ولہ

کیا کیا چمک کھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے
پانی وہ خود پیے ہوئے تھی گھاٹ گھاٹ کے

تنی تھی کیا تنوں سے زمین پاٹ پاٹ کے
دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے

ولہ

بڑھتے تھے جو بڑے بول بول کے
حملہ کیا جو تیغ دو دم قول قول کے
شہ کے غضب سے ناگتھی تھی ہر کمان امان
دیتے نہ تھے کسی کو امام زمان امان

پہلے انہی کو مار لیا رول رول کے
ہتھیار سیٹے پھینک دیے کھول کھول کے
مضطرب زمین تھی مانگتا تھا آسمان امان
ہر صف میں تھا یہ شور کہ مولا امان امان

ولہ

تنبیہ اوصاف | جب کسی موقع پر چند الفاظ ایک وزن یا ایک قسم کے پے در پے آتے ہیں تو ایک

خاص لطف پیدا ہوتا ہے میر صاحب کے کلام میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔

دونوں کی زبانوں سے بھی، اچھی بری تھی
موجود بھی ہر غول میں اور سب جدا بھی
اک گھاٹ پر تھی اک بھی، پانی بھی، ہو بھی
کوفہ میں یہی معرکہ دن بھر نظر آیا
سمٹا، جما، اڑا، ادھر آیا، ادھر گیا

برچی تھی، کٹاری تھی، سرسری تھی، چھری تھی
دم خم بھی، لگاوٹ بھی، صفائی بھی، ادا بھی
امرت بھی، ہلاہل بھی، مسجاس بھی، قضا بھی
شمر آیا، سنان آیا، حمر آیا، عمر آیا
چمکا، پھرا، جمال دکھایا، ٹھہر گیا

ولہ

ولہ

ولہ

ولہ

چلتی تھی عجب رنگ شمشیر تھنا رنگ
چم خم کجاہ رنگ تھا کس بل کجاہ رنگ

ہر بات میں دکھاتی تھی اعدا کو یار رنگ
بسرخ، دہن صاف، بدن گول، ہزار رنگ

بلاغت

اس میں دو چیز کے موازنہ میں یہ فقرہ ضرب الشل ہو گیا ہے کہ میر صاحب کے کلام میں فصاحت زیادہ ہے، اور مرزا صاحب میں بلاغت، لیکن یہ فقرہ حقیقتاً زیادہ مشہور ہے، اسی قدر بلکہ اس سے زیادہ غلط اور بے معنی ہے، بلاغت کی جو تعریف کتابوں میں مذکور ہے اور جس سے کسی کو کسی قسم کا اختلاف نہیں، اس کی رو سے بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو، اس لیے فصاحت و بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع النقصین ہے، اگر مرزا صاحب میں بلاغت زیادہ ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ فصاحت بھی زیادہ ہے، کیونکہ کلام اس وقت تک بلیغ نہیں ہو سکتا جب تک اس کے تمام الفاظ، مفردات، مرکبات فصیح نہ ہوں، اگر فصاحت میں کسی قسم کی کمی ہوگی تو بلاغت میں بھی کمی ہوگی، اس لیے کسی کلام کی نسبت یہ کہنا کہ اس میں بلاغت زیادہ ہے اور فصاحت کم، گویا یہ کہنا ہے کہ فصاحت زیادہ بھی ہے اور کم بھی۔

بلاغت کی تعریف علامہ مونی نے یہ کی ہے کہ کلام اتقنا سے حال کے موافق ہو، اور فصیح ہو، اتقنا سے حال کے موافق ہو، ایسا جامع لفظ ہے جس میں بلاغت

کے تمام انواع و اسالیب آجاتے ہیں، لیکن افسوس ہے کہ کتب معانی مثلاً مطول، ایضاح وغیرہ میں بلاغت کی جو تشریح کی ہے اور اس کے جس قدر انواع و اقسام قرار دیے ہیں وہ نہایت جزئی اور معمولی باتیں ہیں، ان نصریجات کی رو سے بلاغت اس کا نام ہے کہ مبتدا اور خبر کہاں مقدم لائے جائیں، اور کہاں مؤخر؟ کہاں معرفہ ہوں کہاں نکرہ؟ کہاں مذکور ہوں، کہاں محذوف؟ اسناد کہاں حقیقی ہو، کہاں مجازی؟ جملہ کہاں خبریہ ہو، کہاں انشائیہ؟ دو فقرہ میں کہاں وصل ہو، کہاں فصل؟ کلام میں کس موقع پر اطناب کیا جائے، کس موقع پر اختصار؟ گویا بلاغت کا صرف اس قدر فرض ہے کہ جب تم کسی مطلب کو کسی خاص جملہ میں ادا کرنا چاہو تو وہ بتا دے کہ جملہ کے اجزا کیا ہونے چاہئیں، اور ان اجزا کی ترکیب کیا ہونی چاہیے، لیکن اگر عام طور پر یہ پوچھا جائے کہ کس قسم کے مضامین کو کیونکر ادا کرنا چاہیے، مثلاً مدح، ذم، فخر، ہجو، تنہیت، تعریف، شوق، محبت، ان مضامین سے ہر ایک کے ادا کرنے کے کیا کیا خاص پیرائے ہیں؟ ہر مضمون کا خاکہ کیونکر قائم کرنا چاہیے؟ کس قسم کے خیالات کس خاص مضمون کے ساتھ تعلق رکھتے ہیں؟ تو موجودہ فن بلاغت اس کے متعلق کچھ رہبری نہیں کر سکتا، حالانکہ بلاغت کا اصلی تعلق مضامین ہی سے ہے، نہ الفاظ سے، مثلاً یہ امر کہ ایک واعظ کو کسی بات کے ثابت کرنے کے لیے کس قسم کے مقدمات سے کام لینا چاہیے، اور اسی بات کو اگر ایک حکیم ثابت کرنا چاہے تو اس کے استدلال کا کیا طرز ہوگا؟

اس میں الفاظ کی حیثیت سے بحث نہیں ہوتی، بلکہ صرف نوعیت استدلال کا لحاظ ہوتا ہے، یعنی اگر ایک حکیم کے استدلال میں واعطاء مقدمات پائے جائیں تو کہا جائے گا کہ خلاف بلاغت ہے، کیونکہ بلاغت کے معنی مقتضائے حال کے موافق کلام کرنا ہے اور ظاہر ہے کہ ایک حکیم کو واعطاء مقدمات سے استدلال کرنا اس کے رتبہ کے خلاف ہے، اس سے ظاہر ہوا کہ بلاغت کو الفاظ سے چند ان تعلق نہیں، محض مضامین کو بھی بلیغ یا غیر بلیغ کہا جاسکتا ہے، بلاغت الفاظ و حقیقت بلاغت کا ابتدائی درجہ ہی، اصلی اور اعلیٰ درجہ کی بلاغت، معانی کی بلاغت ہے،

میر انیس صاحب کے کلام میں بلاغت الفاظ بھی اگرچہ انہما درجہ کی ہے، لیکن یہ ان کے کمال کا اصلی معیار نہیں، ان کے کمال کا اصلی جوہر معانی کی بلاغت میں کھلتا ہے، کہ بلا کے واقعات، جو میر انیس اور تمام مرثیہ گو یوں کا موضوع شاعری ہے، جہاں تاریخ و روایت سے ثابت ہیں، نہایت مختصر ہیں، لیکن مرثیہ گو یوں نے ان میں نہایت وسعت پیدا کی ہے، بعض جگہ محض ایک اجمالی واقعہ مذکور تھا، اس کو اس قدر وسعت دی کہ واقعہ کے تمام جزئیات بیان کر دیے، بعض جگہ روایت میں اس واقعہ کا نام نشان بھی نہ تھا، لیکن اس لحاظ سے کہ وقت اور حالت کے اقتضائے اس واقعہ کا پیش آئے ہو، واقعہ کو فرض کر لیا ہے، اور پھر اس کو اس طرح پھیلا کر لکھا ہے، کہ گویا پورا واقعہ میں سخن روايتوں میں مذکور تھا،

مثلاً واقعہ حبیب حضرت عباس کو علم ملا تو عون و محمد کو رنج ہوا کہ یہ ہمارا

حق تھا، وہ اپنی مان حضرت زینبؓ کے پاس شکایت لے کر گئے، انھوں نے سمجھا یا کہ امام علیہ السلام نے جو کچھ کیا بجا کیا، یہ واقعہ نہایت تفصیل سے تمام جزئیات کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے، حالانکہ کتب تاریخ میں سرے سے اس کا ذکر نہیں یا مثلاً حضرت علی اکبرؓ کی تیاری جنگ کے وقت، حضرت زینبؓ کا آرزو ہونا، اور جانے سے روکنا، یا مثلاً حضرت شہر بانوؓ کا حضرت علی اکبرؓ سے اس بات پر ناراض ہونا کہ امام علیہ السلام کو تنہا چھوڑ کر کیوں چلے آئے، ان تمام واقعات کا تاریخین پتہ نہیں، اس قسم کے واقعات کے بیان کرنے میں بلاغت کا پہلا فرض یہ ہے کہ جو واقعہ فرض کیا جائے، وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالت کے لحاظ سے اس کا واقعہ ہونا یقینی ہونے کے برابر ہو، اس کے ساتھ واقعہ کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کیے جائیں وہ بالکل مقتضائے حال کے موافق ہوں، اور اس طرح بیان کیے جائیں کہ واقعہ کی صورت آنکھوں میں پھر جائے۔

اس نکتہ کی حقیقت، ایک مثال سے زیادہ تر واضح ہوگی، مرزا دیر صاحب نے ایک مرتبہ میں یہ واقعہ باندھا ہے کہ حضرت علی اکبرؓ جوان ہوئے تو جاجا ان کے حسن و جمال کا شہرہ ہوا، یہاں تک کہ بادشاہان وقت نے اپنے اپنے ملک کے مصوے بھیجے کہ ان کی تصویر کھینچ کر لائیں، حلب کا بادشاہ سب سے زیادہ مشتاق ہوا، اور جب تصویر اس کے پاس پہنچی تو اس نے فوراً اپنی بیٹی سے حضرت علی اکبرؓ کی نسبت ٹھہرائی، اور حضرت امام حسینؓ کے پاس پیغام بھیجا، امام محمدؓ نے اپنی بے اطمینانی کی حالت بیان

اور اخیر میں لکھا ہے ۵

اکبر کا بیہ خالق اکبر کے ہاتھ ہے بابا کے ہاتھ ہرنیہ مادر کے ہاتھ ہے
لیکن بادشاہِ عجب نے باوجود اس کے نسبت ٹھہرا ہی دی، اور شاہی کے تمام
سامان ہمیا کرنے شروع کر دیے، اور کمر بلا کا واقعہ پیش آیا، جب بادشاہ کو خبر پہنچی
تو وہ مع اپنے خاندان کے کمر بلا پہنچا، بادشاہ کی لڑکی نے جو حضرت علی اکبر سے منسوب
تھی، اس طرح نوہ کیا ۵

آئی ہوں گھر سے بال پریشان کیے ہوئے

دولہا اٹھو، کھڑی ہو دلہن سریے ہوئے

دولہا! تمھاری بیوہ طنی پریشا رہی دولہا! تمھاری بے کفنی پریشا رہی

دولہا! تمھاری خستہ تنی پریشا رہی دولہا! تمھاری کم سخن پریشا رہی

مردے کا ذکر کرتے ہیں سب شہرِ ٹوٹیں سے

ہر پریشان تمھارے گردن کیا مین مین سے

خوبے مطلع نہیں مین سوختہ جگر ہی مین اپنے گھر سے نہ آئی تمھارے گھر

نہ، چوڑیاں پہنتے نہ پائی مین تو نہ گر جو آج ٹھنڈی کرتی مین صبا کی لاش پر

حسرت ہی عقد کی رہی لونڈی کے باب کو

ہے بندھانہ مہر جو بخشوں مین آپ کو

دولہا! مین ننگے سر ہوں مجھ کو ردا اڑھاؤ دولہا! کہاں مین بیٹھوں ٹھکانا مجھے تباؤ

دو لہا! مجھے بھی فاطمہ کے پاس لیتی جاؤ دو لہا! برابر اپنے مری قبر بھی بناؤ

دو لہا! مقام شرم ہے، در در نہ پھرنے دو

پردہ دہن کا رکھ لو کھلے سر نہ پھرنے دو

مرزا صاحب نے اسی پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ فرضی عروس کی زبانی ایک بڑا نوہہ اناگ لکھ کر مرثیہ کے ساتھ بطور ضمیمہ شامل کیا ہے، جس کا مطلع یہ ہے،

کس عادل و منصف کی مین دون رو کے دہائی ہے ہے مرے نوشاہ

سنی ہے دہن شکل زندہ اپنے نے دکھائی ہے ہے مرے نوشاہ

یہ تمام قصہ بالکل بلاغت اور مقتضائے حال کے خلاف ہے، تمام باتوں سے قطع نظر کر کے ایک کنواری لڑکی کا بین اور نوہہ کرنا جو خود کہتی ہے کہ مین آپ کے عقد میں نہیں آئی، اور پھر دو لہا، دو لہا پکا پکا جاتی ہے، کس قدر بے معنی اور لغو ہے،

میر انیس نے سیکڑون ہزاروں مرثیے لکھے ہیں، اور ہر مرثیہ بجایے

خود ایک قصہ یا حکایت ہے، لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف

ہو، عون و محمد کی روایت کا سرے سے کہیں پتہ نہیں تھا، لیکن جب میر انیس نے

اس کو مرثیہ میں لکھا تو تمام لوگوں کو اس کی واقعیت کا دھوکہ ہوا، یہاں تک کہ اب وہ

بطور ایک واقعہ مسئلہ کے تمام مرثیہ گوئیوں کے ہاں مختلف پیرایوں میں بیان کیا جاتا ہے

اسی طرح میر انیس نے جس قدر واقعات لکھے ہیں یا جو قدرت انگیز اور موثر ہونے کے

واقعیت کے قالب میں اس قدر ڈھلے ہوئے ہیں کہ کہیں سے ان پر حرف گیری نہیں

ہو سکتی۔

مشرین میں جو مضامین، قدر مشترک کے طور پر ہیں، وہ یہ ہیں، آمادگی سفر، راہ کی تکلیفات اور صعوبتیں، قیام گاہ کا انتظام دشمنوں کی روک ٹوک، معرکہ کی تیاریاں، رزم آرائی، رہنما حریفوں کا قتال و جدال، دشمنوں کی فتح، اہل حرم کی بیکسی اور بچاؤ کی شام کا سفر قید خانہ، ویرانہ کی حاضری،

ان میں سے ہر عنوان کے ادا کرنے کے لیے بلاغت کے خاص خاص طریقے ہیں، مثلاً سفر کی تیاری کے بیان کرنے میں بلاغت کا یہ اقتضا ہے کہ سفر کے وقت جو جو واقعات اور حالات پیش آتے ہیں، ان کی تصویر کھینچی جائے، سفر کی آمادگی، سواروں کی تقسیم، زاد سفر کا انتظام، بھلون اور کجاؤں کی تیاری، مستورات کے پردہ کا انتظام، دوست اور احباب کے وداعی جذبات، بھائی، بہنوں اور عزیزوں کی گریہ و زاری دلہی، اور صبر کے کلمات، یہ تمام باتیں تفصیل سے بیان کی جائیں، اور اس طرح کی جائیں کہ آنکھوں کے سامنے بعینہ سفر کا نقشہ پھر جائے، میرا تیس نے جہان جہان سفر کا بیان کیا، ان نکتوں کو ملحوظ رکھا ہے،

دو حریفوں کی باہمی معرکہ آرائی کو اس طرح بیان کرنا چاہیے کہ پہلے دونوں کے سراپا، ڈیل ڈول اور اسلحہ جنگ سچے کا نقشہ دکھایا جائے، پھر بتایا جائے کہ دونوں نے فن جنگ کے کیا کیا ہنر دکھائے، حریف نے حریف پر کچھ نکر چل کیا، کس طرح وار بچایا، تلوار کے کیا کیا ہاتھ دکھائے، ہنر کیونکر باندھے، وغیرہ وغیرہ، میرا تیس کے ان

یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں، بخلاف اس کے مرزا و پیر صاحب، آسمان و زمین کے کلام ملا دیتے ہیں، لیکن یہ پتہ نہیں لگتا کہ دونوں حریفوں میں سے کسی نے دوسرے پر وار بھی کیا تھا یا نہیں،

غرض ہر واقعہ اور ہر معاملہ کے بیان کرنے میں بلاغت کا یہ نقص ہے کہ اسکی تمام خصوصیات اس طرح دکھائی جائیں کہ دلون پر وہی اثر طاری ہو، جو خود واقعہ کے پیش آنے سے پڑتا، میر انیس کے کلام میں عموماً یہ وصف پایا جاتا ہے، ہم نے اس موقع پر مثالی اس لیے قلم انداز کیا کہ آگے چل کر واقعہ نگاری اور اظہار جذبات وغیرہ کے عند انون میں جو مثالیں آئیں گی وہی بلاغت کے لیے بھی کافی ہوں گی،

بلاغت کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ واقعات کے بیان میں جس درجہ و درتہ اور جس سن و سال کے لوگوں کا ذکر آئے، اسی قسم کے طرز خیال اور طریق ادراک ملحوظ رکھا جائے، بوڑھے، بچے، جوان، مرد، عورت، کٹواڑی، بیوہ، آقا، غلام، کوکر چاکر، غرض جس کی زبان سے جو خیال ظاہر کیا جائے اس کی زبان اور طرز خیال کی تمام خصوصیتوں کو قائم رکھا جائے، میر انیس نے تمام مثنویوں میں یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے، مثلاً حضرت امام حسینؑ کے سفر کے وقت حملہ کی پہچان حضرت زینبؑ کو نصرت سے روکتی ہیں،

ہمایون کی بہر دی
اور اظہار افسوس کا
کیا طریقہ ہے،

سب کہتے ہیں زینبؑ کہ و شاہ کی شیدا
کس طرح کے خطائے یکایک یہ ہوا کیا
پانی کی کمی گرمی کے دن بخت کا رستہ
وہ دھوپ پہاڑوں کی وہ لون اور وچھرا

کیا سوچ کے اس فصل میں شبیر چلے ہیں

بچوں پر کہہ دو رحم کہ نازوں کے پلے ہیں
 ہر بچہ مہینے کے بھی بچہ کا سفر ہے
 کچھ تم کو ہاڑوں کی بھی گرمی کی خبر ہے
 غربت میں جو انون کے تلف ہوئے کا ذکر ہے
 رحم اس پر ہو لازم کہ یہ بچہ گل تر ہے
 اصغر کو جدا دکھ ہو، متعلق مان کو سوا ہو
 گرمی کے سبب دودھ جو گھٹ جائے تو کیا ہو
 ایک اور موقع پر اسی مضمون کو ادا کیا ہے،
 لے لے کے بلائیں ہی سب کسے ہیں تقریر
 اس گرمی کے موسم میں کہاں تے ہیں شبیر
 سمجھاتی نہیں بھائی کو اسے شاہ کی ہمیشہ
 مسلم کا خط آئے تو کرین کو حج کی تدبیر
 لہذا بھی قبر پر میسر کو نہ چھوڑین
 گھر فاطمہ زہرا کا ہی اس گھر کو نہ چھوڑین
 یا مثلاً جب حضرت امام حسینؑ اپنی چھوٹی صاحبزادی صغرا کو سفر میں لے جانے سے
 انکار کرتے ہیں، تو وہ حضرت زینبؑ سے سفارش کراتی ہیں،
 صغرا نے کہا آپ کی باتوں کے میں قربان
 تم جان بچا لو کہ میں لونڈی ہوں بھی جان
 بیٹی ہو علی کی، مری شکل کرو آسان
 جیتی رہی صغرا تو نہ بھولے گی احسان
 بچوں کے دلے غار کا طرز
 کچھ بات بجز گریہ و زاری نہیں کرتیں
 امان تو سفارش بھی ہماری نہیں کرتیں
 کیا اس کرین گور کما لے بھی تو ہوں آہ
 پیاری ہیں جو دو بیٹیاں ڈر جائیگی ہمراہ
 دو مرن کی محبت کا طعنہ

عورتیں کیونکر صلیح
 دیتی ہیں

بچوں کے دلے غار
 کا طرز

دو مرن کی محبت
 کا طعنہ

بابا کو نہ اتان کو نہ بہنوں کو مری چاہ سب جیتے رہیں، خیر ہمارا بھی ہو اللہ

بھولے سے نہ اب خاطر ناشاد کریں گے

میں قبر میں جب ہوں گی تو سب یاد کریں گے

حاشق مرے مشہور ہیں بھیا کے میں وہی دو دن خیر بھی نہیں لی آکے ہماری

قاسم کو غرض کیا جو سین گریہ وزاری میں کون؟ سکینہ میں چچا جان کو پیاری

خاص عزیزوں
کی شکایت

اللہ تو ہے گر کوئی غم غدا نہیں ہے

مٹی مری کچھ قبر کو وشوا نہیں ہے

یاشد حضرت علی اصغر کے پیاس ہو جان بلب ہونے کے وقت انکی مان کی حالت اٹھ بیان کی

چلاتی تھی بھراے ہوئے بالوں کو دولت مری لٹتی سے، اچڑتا ہے مرا گھر

فریاد ہے اے محنت دل ساتی کو ٹر آنکھیں بھی جھپکے نہیں اب تو علی اصغر

کیا ہو گیا؟ اس صاحب اقبال کو میرے

ہو لیے جاتی ہو اہل لال کو میرے

یاشد حضرت امام حسین کی رخصت کے وقت شہر بانو فرماتی ہیں

کچھ حق ہیں اس کنیز کے فرماتے جلدیے صاحب کسی جگہ مجھے بھلا کے جائیے

یاشد جب حضرت امام حسین علیہ السلام کو بلایا میں پہنچے اور وہاں اترنے کا ارادہ کیا

تو حضرت زینب اس مقام کی وحشت اور ویرانی سے گھبرا کر فرماتی ہیں،

کیوں چلتے چلتے اپنے یان وکسی لگام بھیا ادھر تو آؤ، یہ ہے کون سا مقام

بہتی بھی ہے کوئی کہ یہی ایک نہر ہے

اس دشت پر خطر میں اترنا تو قہر ہے

جنگل میں ہو بشر کے لیے سو طرح کا ڈر
اٹھتے ہیں بار بار بگولے ادھر ادھر
دن کٹ گیا تو ہو گی شب کس طرح بسر
لشکر میں غل رہیگا درندوں کا راستہ بھر

عورتوں کی
ضعیفہ نقابی

بچے بھی مالے ہول کے ترہین پسینے میں

میرا تو دل ابھی سے اچھلتا ہے سینے میں

اسی واقعہ کو ایک اور موقع پر لکھا ہے،

بھائی سے ان میں کی بڑی بہت صفت
ہو وہ امام واقف اسرار شش بہت
جو جو میں ہیں، ان سے بھی لازم ہر شورت
صدقہ گئی حبیب سے بھی کروا مصلحت

ماصل پر دشمنوں میں کسی کا مسل نہ ہو

بھیا مجھے یہ ڈر ہے کہ رو د بدل نہ ہو

یاملاً جب امام حسینؑ نے حضرت عباسؑ کو علم دیا تو حضرت نے نبیؐ عباسؑ کو مبارکباد دیتے ہوئے فرمائی ہیں

گھر میں سلامت آئیں گے جب سرورِ یارم
تب دون گئی تم کو تنہایتِ عمدہ علم
ہاتھوں کو جوڑتی ہے یہ بھیینا اسیر غم
کیجو صلاح صلح کہ لشکر ادھر ہے کم

تم سے بڑی امید ہو رہی ہے کہ جانی کو

بھیا تمہیں سہ لگی ہیں اپنی بھائی کو

اسی موقع پر سکینہ مبارکباد کو آتی ہیں تو انکے صغیر کے مخاطب کو انکی مبارکباد دینے کو کس پر یہ ہیں اور کیا ہو

اتنے میں پاس آ کے سکیٹہ نے یوں کہا
 چہرہ کی لون بلائین میں صدمے چھکڑو
 عہدہ علم کا، تم کو مبارک ہو ایسے چچا!
 میں نے عائن کی ہین کہو چکڑو دنگے کی

میدان کا رخ کرو گے کہ دریا پہ جاؤ گے
 کیا اب بھی تم نہ پیاس ہمارے بچھاؤ گے
 ”جھکوڑا“ کی بلاغت پر لحاظ کرو، اور دعا کے صلہ مانگنے کو دیکھو،

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں،
 چلاتی ہے سکیٹہ کہ اچھے مرے چچا
 محفل میں گھٹ گئی، مچھو گودی میں لودرا
 بابا سے کہدو، اب کہیں خیمہ کریں پیپا
 ٹھنڈی ہوا میں لیکے چلو، تم یہ میں خدا
 سایہ کسی جگہ ہے، نہ چشمہ نہ آب ہے

تم تو ہوا میں ہومری حالت خراب ہے،
 بچوں کی بول چال سے قطع نظر، یہ دیکھو کہ بچوں کی فطرت کو کس نکتہ سنجی سے ظاہر کیا ہے، بچوں
 کی مدد طلبی کا بڑا آلہ طعن اور تفریق ہے، اس کو کس خوبی سے اور کیا ہے، ع
 ”تم تو ہوا میں ہومری حالت خراب ہو“

ایک اور موقع پر جب حضرت عباسؓ لڑنے کے لیے چلے ہیں، اور سب لوگ
 تن بہ تقدیر ان کو رخصت کر چکے ہیں تو حضرت سکیٹہ کو خبر ہوئی ہے، وہ گھبرا کر روکنے
 کے لیے آتی ہیں، اور بچوں کے ناز سے کہتی ہیں،

خیمہ میں ہو غل کہ چچے حضرت عباس
 سب بولے کہ لودرا بھی سر ہوئے بے اس

گھبرائے سکینہ نے کمانبیر بدیاس کیا کہتے ہو تم بھکو تو جانے دو چھاپاس

منہ شدہ سے وہ موڑینگے نہ مانوں گی کبھی میں

عجب مجھے چھوڑینگے نہ مانوں گی کبھی میں

عباس پہلے میں اس آواز کے قربان ہم جاتے ہیں بانی کے لیے آؤ مری جان

وہاں سے پلٹ کر یہ لگی کہنے وادان میں گھر سے نہیں جانے نہ دوں گی کسی عزت

بابا کا مرے کوئی درد گار نہیں ہے

مدد تے لگی پانی مجھے درکار نہیں ہے

یاشا جب حضرت عباس کے شہید ہونے کی خبر آئی ہے اور لوگ بدحواس

ہو رہے ہیں حضرت عباس کی زوجہ نے یہ خبر نہیں سنی ہے لیکن قریبوں سے انکو

شہید ہوتا ہے، ان کے بدحواسانہ استفسار کو یوں ادا کیا ہے،

کہتی تھی یہ گھبرائی ہوئی زوجہ عباس کیوں بی بیو کیا ہو گئے مجھ سے بے آس

کیا کہتے ہیں شاہ شہزاد کس سو ہوئی یا لے لے مقدرہ سکینہ کی بھی پیاس

کیسی خبر آئی ہے کہ جی کھوتے ہو لوگو

تم سب ہر امنہ دیکھ کے کیوں روتے ہو لوگو

اس مصرعہ میں "لے لے" اسے مقدرہ سکینہ کی بھی پیاس، کس قدر ایثار نفس کا

خیال ظاہر کیا ہے یعنی اپنے شوہر کے مرنے کا غم اپنی مصیبت کے لحاظ سے نہیں بلکہ اس

وجہ سے ہے کہ وہ شوہر کے لیے پانی نہ لاسکے اور ان کی پیاس نہ بجھاسکے۔

یامثلًا جب حضرت علی اکبر نے مان سے اجازت لیکر میدان جنگ میں جا کر
 ارادہ کیا ہے اور حضرت امام حسین علیہ السلام نے فرمایا کہ پھوپھی سے بھی تو اجازت
 اس وقت حضرت زینبؓ فرماتی ہیں ۔

زینبؓ نے کہا جس میں رضا ہے شہ عالی میں نے تو کوئی بات نہیں منہ کو نکالی
 کیا غم ہے نہ پوچھا مجھے، مان سر تو رضائی مالک ہیں ہی، میں تو ہوں اک چاہنوالی

صدقے کیے فرزند، پھوپھی سوگ نشین ہے

سمجھیں تو مرا حق ہر نہ سمجھیں تو نہیں ہے

بچپن میں یہ کہ ہے کو مری چھاتی پر سوئے کب جاگی میں تاصبح جو یہ چونک کے روئے
 رنگہی نہیں کی، گیسو سے کین نہیں دھوئے ان کے لیے کسب میں نے سپر اتھ کر کھوئے

کیون رشتے ہیں یہ کس لیے حضرت کو قتل ہے

عقد ارمین کا ہے کو، مرا کوئی ساقی ہے

حضرت علی اکبر کو حضرت زینبؓ ہی نے پالا تھا، اور وہ ان کو اپنے بچوں سے زیادہ عزیز

رکھتی تھیں، حضرت علی اکبر بھی ہر بات میں ان ہی کا منہ دیکھتے رہتے تھے، چونکہ ان کو معلوم
 تھا کہ حضرت زینبؓ میدان جنگ میں جانے کی اجازت بڑی مشکل سے دینگے، اس لیے

انھوں نے پہلے اپنے مان پاپ سے اجازت لی ہے کہ اور لوگ اجازت دیدیں

تو حضرت زینبؓ سے درخواست کرنے کے لیے سند ہاتھ آئے، اتنے میں حضرت امام حسین

علیہ السلام نے فرمایا کہ پھوپھی سے مجھ کو اجازت لو، وہ بھری ہوئی بیٹی تھیں، ان کی طعن آمیز تقریر

کو کس خوبی سے ادا کیا ہے،

یاشا جب یزید کی بیوی ہند نے قید خانہ میں اہل حرم کے دیکھنے کے لیے جانا چاہا
تو نوڈائیوں اور پیش خدمتوں کی تقریر کو اس طرح ادا کیا ہے کہ

سب عورتوں کو لیکے علیٰ حربہ حق فرماں
کہنے لگیں تب جو کنیزیں تھیں اس پاس
کہڑے پہن گئے ہیں، بدل ڈال دے لباس
اس نے کہا کہ ہے مرے دل پر جو ہم لباس

اکے ہم میں سو گواروں کو میں دیکھ آتی ہوں

کیا لباس، کیا کسی شادی میں ہوتی ہوں

جب وہ قید خانہ کے دروازہ پر پہنچی ہے تو کہے

بڑھ کر کسی کنیز نے، تب یہ کیا بیان
بی بی کوئی امیرن میں زندہ نہیں ہوا

چلیے محل میں، آپ بھلا جائیں گی کہاں
قابل نہیں حضور کے ہاتھ کے یہ مکان

گر غش ہوئی تو آپ میں پایا نہ جائے گا

ہم سے تو اس خرابہ میں پایا نہ جائے گا

نوڈائیوں، ہند کو قید خانہ میں جانے سے روکنا چاہتی ہیں، اس غرض کے حاصل
کرنے کے لیے پہلے تو یہ کہا کہ یہاں کوئی زندہ نہیں، پھر یہ مکان آپ کے جانے کے قابل نہیں
پھر اس میں مبالغہ کا یہ اسلوب کہ آپ کو اختیار ہو لیکن ہم سے تو اس خرابہ میں پایا نہ جائے گا۔

اسی مصنف کو ایک اور مشیر میں اس طرح بانڈھا ہے کہ دربانوں نے اس خیال سے
کہ قید خانہ میں امام زین العابدین بھی ہیں اور وہ غیر محرم ہیں، اہل حرم کی طرف مخاطب کر

کہا ہے ۵

یا تو بیمار کی آنکھیں اس پر بند کرین یا ہم اگر کسی حجرہ میں جدا بند کرین
غور کرو لو تیرے اور پیش خدمتوں کی خوشامد از فطرت کا کس طرح اظہار کیا ہے
اور باتوں کی تحقیرانہ فرمائش کس قدر ولد و زہ ہے کہ یا تو زین العابدینؑ کی آنکھیں بند
کر دو یا ہم اگر کسی حجرہ میں ان کو بند کر دیں،

یا مثلاً جب حرم نے اپنے بھائی بیٹے اور غلام سے مشورہ کیا ہے کہ کس کا ساتھ
دینا چاہیے، تو انھوں نے یوں جواب دیا ہے، ۵

بیٹے نے کہا، شہ کی غلامی جو سعادت
بھائی نے کہا، کفر جو حاکم کی اطاعت
آنکھوں سے چلین گے کہ یہ جو عین عبادت
کچھ ڈیبا نہیں بس آج سے کی ترکِ فائت

مظلوم سے و دروز کے پایا سے سے لڑین ہم

کیا خوب! محمد کے نواسے سے لڑین ہم

عبد حرّ غازی نے کہا تول کے شمیر
گر لاکھ ہوں جانین تو شمار سر شمیر

دنیا میں نہ ہو گا سحر سعد سابع پر
کیسے تو کروں اس کے مٹاؤنی کی تدبیر

حافظ ہے خدا، زور سے تلو ار کے چلیے

اس فوج میں چلیے، تو اسے مار کے چلیے

دیکھو بھائی اور بیٹے نے جو کہا اور جو ارادہ کیا، ان کو اجازت طلبی کی ضرورت نہیں،
بغلاف اس کے غلام کہتا ہے کہ ع کیسے تو کروں اس کے مٹاؤنی کی تدبیر یہ وہی غلام

انداز گفتگو ہے، اس سے بڑھ کر یہ کہ اس فعل کو بھی اپنی طرف نہیں منسوب کرتا، بلکہ کہتا ہے
 ع آس فوج میں چلیے تو اسے مار کے چلیے
 یا مثلاً جب حضرت عباسؓ میدان جنگ کو جا رہے ہیں، تو ان کی زوجہ حضرت
 شہربانوؓ سے کہتی ہیں،

کہتی ہے رو کے با تو عالم سے بار بار ہم کو تباہ کرتے ہیں عباسؓ نامدار
 ہے لونڈیوں کے باب میں بی بی کو اختیار کچھ آپ بولتے نہیں اس وقت؟ میں شمار
 کئے جو روکنا کی کوئی ان کے راہ ہو
 اب غمغریب ہے کہ مرا گھر تباہ ہو

اسی طرح کہتے کہتے، اخیر میں کہتی ہیں، ع بی بی میں کیا کروں مرے نیچے صغیر ہیں،
 دیکھو بے قراری کی مندرت میں کس قدر حسرت بھری ہوئی ہے، حضرت عباسؓ نے زوجہ
 کی یہ حالت دیکھی تو ان کو روکا۔

عباسؓ دیکھتے ہیں جو نہ وجہ کا اضطراب ہوتا ہے تیر غم مجناتوں کے پار
 روتے ہیں خود مگر یہ اشارہ سہا بار شوہر کے غم میں یوں کوئی ہوتا ہی ہوگا
 آؤ ادب سے دلیر زہرا کے سامنے
 روتی ہیں لونڈیا کہیں آقا کے سامنے

یا مثلاً جب حضرت عباسؓ حضرت امام حسینؓ کے اصرار اور امثالہ کی بنا پر پاس
 ہٹ آئے تو حضرت عباسؓ کی شجاعت و ہمت کو اس طرح ادا کیا ہے،

شجاعانہ مسرت

کہتے تھے راہ میں کہ دروز اپنا چل گیا

افسوس ہے کہ بات ہو دریا نفل گیا

یامثلًا حضرت عباسؓ نے جب حضرت امام حسینؓ سے خیمہ نصب کرنے کے متعلق دریافت

کیا ہے تو

کچھ سوچ کر امامؓ دو عالم نے یہ کہا

زینبؓ جہان کین وہیں خیمہ کر دیا

تیجھے ہٹا یہ سنتے ہی عباسؓ یاد دلا

جا کر قریب محل زینبؓ یہ دی صدا

حاضر ہے جان نثار امامؓ غیور کا

برپا کہاں ہو خیمہ اقدس حضورؐ کا

یامثلًا حضرت زینبؓ نے علیؓ اکبرؓ کو حضرت عباسؓ کے بلانے کے لیے بھیجا ہے

تو وہ جا کر موذبانہ طریقہ سے حضرت عباسؓ سے کہتے ہیں چلیے چھو چھپنے یا دیکھا ہے حضورؐ کو

یامثلًا جب یہ بحث پیدا ہوئی ہے کہ فوج کا علم کس کو دیا جائے، تو حضرت عباسؓ

کی بیوی اپنے شوہر کا استحقاق اس طرح بیان کرتی ہیں،

خادم شدہ دین کے ہیں تو عباسؓ علیؓ ہیں

اس عہد کے لائق جو اگر ہیں تو وہی ہیں

”جو اگر“ غلط ترکیب ہے، لیکن مستورات کی زبان کی بعینہ نقل کر دینے نے وہ بات

پیدا کر دی ہے، جو صحیح لفظ سے پیدا نہیں ہو سکتی تھی،

اس قسم کی صد ہا مثالیں ہیں،

یلا عنایت کا ایک نازک موقع وہاں پیش آتا ہے جہاں حرلیت مخالفت کا ذکر

سعادتمند محمد مجاہد
کس ادب بڑی ہیں
سے خطاب کرتا ہے

کرنا ہوتا ہے، دشمن کو، اگر حقیر اور ذلیل ثابت کیا جائے تو اس کے مقابلہ میں فخر مندی کا
مرتبہ گھٹ جاتا ہے، اور شان و شوکت دکھائی جائے تو مذہبی خیال کے خلاف ہوتا
ہے، ایسے شکل موقع پر میر صاحب جس طرح ان دونوں مشکلوں سے عہدہ برآ ہوتے
ہیں اور مدح و ذم کو پہلو بہ پہلو رکھتے ہیں، اس کا اندازہ ذیل کی مثالوں سے ہوگا،
یلا قدر و کلفت، و تنو مند و خیرہ سر روئین تن و سیاہ درون، آہستی مگر
ناوک پیام مرگ کے، ترکش اجل کا گھر تیغین نہرا لٹوٹ گئیں جس پہ وہ سپر

دل بین بدی، طبیعت بدین بگاڑھٹا
گھوڑے پہ تھا شفی کر ہوا پر پہاڑھٹا
ساتھ اس کے اور اسی قدر طاقت کا ایکٹل
بدکار و بد شمار و ستمگار پہ دخل
بھائے لیے کسے ہوئے کرین ستیز پر
مازان وہ حرب گزند پہ اپ تیغ تیز پر
ایک اور موقع پر لکھتے ہیں،

سکھایہ سن کے غیظ میں اک پہاڑانِ دیم
سرنگے پر غرور سیہ قلب و خشم
گیتی کے چارواں گین تھی جہاں شفی کی دشمن
لگے جس سے ہل گئی قتل کی مرد و دیم
مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گیتا
گھوڑے پہ تھا شفی کہ پہاڑی پہ دیو بھٹا

چہرہ مہیب غیظ سے آنکھیں لہو کی جام
مردی، سیاہ بخت، سیاہ دل، سیاہ فام
تھرائے رام، خوف کا ندھے پر وہ حسام
کھاتا تھا لاکھ بل، جو کوئی لے علی کا نام

کند اسقر کے تھر کا پست لاکھ کا

دشمن تھا خاندان رسالت پناہ کا

ٹکڑے کرے پہاڑ کو وہ گرز گا دوسر
زنجیر آہنی سے کسے جنگ پر کمر
پہنے ہوئے زرہ پر زرہ، برہین بد گم
منہ پھیرے جن سوتیلے وہ نولا کی سپر

دستانے دو وزن دست تعدی پسند پر

پاکھر بھی آہنی تھی شقی کے سمند پر

ایک اور موقع پر ہے

نکلا اُدھر سے بہر دعا ایک رو سیاہ
کاندھے پر گرز، برہین زرہ، نقش گین نگاہ
زور آورد و تھمتن و مغرور و کینہ خواہ
سر پر مثال قبضہ تیغ آہستہ کلاہ

آمد شقی کی تھی کہ روان رو و نیل تھا

ہدایت میں تھا جو دیو، تو ہیکل میں پل تھا

واقعات کے بیان میں بلاغت کا ایک بڑا ضروری اصول یہ ہے کہ کہیں سے
سلسلہ بیان ٹوٹنے نہ پائے، جب کوئی واقعہ مختلف اور متعدد واقعات پر مشتمل ہوتا
ہے تو ہر ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہوتے ہوئے اکثر بیان کا سلسلہ
ٹوٹ جاتا ہے، یا زائد اور بھرتی کے لفظ لانے پڑتے ہیں جن سے صاف معلوم ہوتا ہے

کہ زبردستی ایک واقعہ کا دوسرے سے پیوند لگایا ہے، مرزا صاحب کے کلام میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں، میراٹیس کے اکثر مرتبے بہت سے متعدد واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں، یہاں تک کہ اگر ان پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر واقعہ ایک جدا گانہ مرتبہ کا موضوع ہے، لیکن تسلسل بیان کا یہ اثر ہے کہ تمام مختلف واقعات ایک مسلسل زنجیر بن جاتے ہیں، جس کی تمام کڑیاں آپس میں ملی ہوئی نظر آتی ہیں،

مثلاً حمہ کا ایک مرتبہ لکھا ہے، اس میں حسب ذیل مضامین بیان کیے ہیں،
 حرکی مدح و صفت، امام علیہ السلام اور اہل بیت کا میدان جنگ میں آنا،
 دونوں طرف کی تیاریاں حضرت امام حسین کا وعظ اور اتمام حجت کی تقریر، عمر بن سعد کا حرکی طرف مخاطب ہونا، اور دونوں کے سوال و جواب، حر کا امام حسین کی طرف رخ کرنا، حضرت امام حسین علیہ السلام کا بزرگوار استقبال، حر کی عفو خواہی اور امام حسین علیہ السلام کا عفو و کرم، حر کا جنگ کے لیے اجازت طلب ہونا، میدان جنگ میں جانا اور شہید ہونا، مرنے کے وقت حضرت امام حسین کا حر کے پاس پہنچنا اور نزع کی گفتگو،

یہ مرتبہ بہت بڑا ہے اور ہر واقعہ کو نہایت طویل دے کر لکھا ہے، اس لیے پورا مرتبہ اس موقع پر نقل نہیں کیا جاسکتا، ہم صرف ان موقعوں کے اشارے نقل کرتے ہیں، جہاں جہاں ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف انتقال کیا ہے،

مرثیہ حرکی تعریف سے شروع ہوتا ہے، تعریف کرتے کرتے لڑائی کا ذکر کرتے ہیں
 وصفِ حرین ہے زبانِ معترفِ عجز و قصو
 آمد آمد کی بہادر کا کروں اب مذکور
 جب ہوئی مستعدِ جنگ سپاہِ مقہور
 غل ہوا جنگ کو اللہ کے پیارے نکلے
 اے فلک دیکھ زمین پر بھی ستارے نکلے
 ہو گئے سرخ شجاعتِ رخِ آلِ نبی
 آئی ٹھنڈی جو بہرا بھول گئے تشنہ لبی
 رن میں کڑکا ہوا بچنے لگے باجے غوی
 بکہ تازوں نے کیا شورِ مبارِ طلبی
 یک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے سیہ کاروں کی
 برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواروں کی
 بر چھیاں تول کے ہر غول سے اسوا بر پے
 نیزے ہاتھوں میں سنبھالے ہوئے خود ار پے
 تیر چوڑے ہوئے چلون میں کماندار پے
 بولے شہدایان سے ابھی کوئی نہ زہنا ر پے
 بیان ہوا امام حسین کا وعظ و تلقین کی طرف گریز ہے
 اسدِ حق کے گھرانے کا یہ دستور نہیں
 میں نبی زادہ ہوں سبقت بھی منظور نہیں
 یہ سخن کہہ کے مخاطب ہو اعدا سے امام
 اے سپاہِ عرب مصر لے کو نہ و شام
 تم پر کرتا ہوں حسین آخری حجت کو تمام
 پسرِ مصحفِ ناطق ہوں سنو میرے کلام
 سخن حق کی طرف کا نون کو مصروف کرو
 شور باجون کا مناسب ہو تو توقف کرو

امام حسینؑ کا وعظ نہایت تفصیل سے لکھا ہے، اس کے بعد عمر بن سعد اور عمرہ کی
 خاصانہ گفتگو اور سوال و جواب کا بیان کرنا تھا، اس کے لیے ربط کلام کا یہ طریقہ نکالا
 کہ حضرت امام حسینؑ کے وعظ سے تمام فوج متاثر ہوئی، یہاں تک کہ عمر بن سعد نے عمر
 کی طرف (ایک افسر فوج کی حیثیت سے) دیکھا کہ یہ کیا رنگ ہو اس نے کہا امام باہل
 سچ کہتے ہیں اس طرح دونوں بین بیکار اور روکد کا سلسلہ شروع ہوا، اس موقع کے اشاریہ ہیں ۵
 شبہ کی مطلوبی پر گریان ہوئی ظالم کی سپاہ، عمر سعد نے کیڑے رخِ حر پہ منگاہ
 بولا وہ اشد بانڈ بچا کہتے ہیں شاہ، محسن و نعم و آقا ہے مرا وہ ذی جہاد

ان کے احسان کا کیونکر کوئی منکر ہو جائے

سخن حق بین جو شک لائے وہ کافر ہو جائے

دونوں بین دیر تک رہ و قدح ہوتی رہی، اب اس واقعہ کے بیان کرنے کا
 موقع آیا کہ عمر بن امام حسینؑ کی طرف رخ کیا، اور ان سے جا کر مل گیا، اس کو یوں دیا
 کیا کہ عمر بن سعد عمرہ کی کتابھی کہ خبردار! اگر تو نے ادھر جانے کا قصد کیا تو پہچہ تو اس بیدار کو خبر کر دے
 اور تیری جان پر آفت آجائے گی، حر جواب دیتا ہے ۵

عملِ خیر سے بہکانہ مجھے لے لیں، وہی کوئین کا مالک ہے، وہی اس رئیس
 کیا مجھے دیکھا ترا حاکم ملعون خمیں، کچھ تر و نہنیں، کہہ دو کہ حسینؑ پہچہ تو اس

ہاں سوے ابنِ شہنشاہ و عرب جاتا ہوں

لے ستگرہ جڑ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

لکھنے پر ڈاب سے غازی نے نکالی تلوار
سرخ آنکھیں ہوئیں ابرو پل آیا اک بار
تن کے دیکھا طرفِ فوجِ امام ابرار
بانوں رکھنے لگا تن تن کے زمین پر ہزار

غل ہوا سید والا کا ولی جاتا ہے

لو طرف راہِ حسین ابن علی جاتا ہے

کیا دو تین رسالوں نے تقاب ہر چند
جو کا ہاتھ آتا تو کیسا؟ نہ ملی گروہ مند
کہتے تھے ہاتھین وہ لکھے جو ڈر و غم کند
یہ فرس تھا کہ چھلا وہ یہ پری تھا کہ پرند

کیا سبک سوے چین باوہساری پہنچی

ہم یہیں رہ گئے، وان حر کی سواری پہنچی

حضرت امام حسینؑ نے عباسؑ کو حر کے استقبال کو بھیجا، اس کی تقریب

یوں پیدا کی ہے

یاں ہوئے علمِ امامت کے شہدین آگاہ
ہنسکے عباس سے فرمایا کہ لے غیرتِ ماہ
میرے لشکر کی طرف ہی رخ ہو دیجاہ
سب سے کہہ دو کہ نہ رو کے کوئی اس شخص کی راہ

جاؤ لینے کو عجب رتبہ شناس آتا ہے

میرا احسان، میرا عاشق مرے پاس آتا ہے

اس کے بعد حر کی معذرت خواہی، حضرت امام حسینؑ کا عفو، پھر حر کی طلبی، اذن

جنگ کو نہایت خوبی اور پراثر طریقہ سے ادا کیا ہے، پورا مرنیہ پڑھو اور جہان جہان

ایک واقعہ کے بعد دوسرا واقعہ شروع ہوتا ہے، ان پر غور سے نظر ڈالتے جاؤ تو

معلوم ہو گا کہ سلسلہ تقریر کے زور سے مختلف واقعات کو کس خوبی سے ایک ٹری میں پڑ دیا ہو
 بلاغت کی جزئیات | بلاغت کے جزئی اسالیب، نہایت مختلف الصورت ہیں اور چونکہ ہر جگہ
 ایک نئی صورت پیدا ہوتی ہے، اس لیے ان کے کلیات مشکل سے قائم ہو سکتے ہیں
 چند مثالوں سے اس کا اندازہ ہو سکے گا،

مثال ۱۔ جب امام حسین علیہ السلام کے تمام عزیز و اقارب و رفقاء شہید ہو چکے
 ہیں تو اتفاق سے ایک راہرو کا ادھر گزر ہوا، وہ عبرت انگیز منظر دیکھ کر ٹھہر گیا، اور
 امام علیہ السلام سے واقعہ کی کیفیت پوچھنی شروع کی، آپ اپنی مظلومی اور دشمنوں کی
 بیرحمی کی داستان سنائی، لیکن اپنا نام نہ بتایا، وہ آپ کا صورت شناس نہ تھا، لیکن
 قرآن سے اس کو اشتباہ ہوتا تھا کہ آپ خاندان نبوت سے تعلق رکھتے ہیں، بالآخر
 اس نے کہا کہ ع

اظہار اسم اقدس و اعلیٰ میں کیا ہے باک

آپ نے جو کچھ اور میں طرح جواب دیا اس کو اس طرح ادا کیا ہے ۵

یہ تو نہیں کہا کہ شہر مشرقین ہوں مولانا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں
 اس شعر میں بلاغت کے جو نکتے ہیں صرف مذاق صحیح ان کا احاطہ کر سکتا ہے، تاہم جس
 حد تک بیان میں آسکتا ہے ہم بیان کرتے ہیں،

موقع کی حالت یہ ہے کہ حضرت امام حسین اپنا نام اس حیثیت کیساتھ بتائیں جس
 کسی قدر شرف اور فضیلت کا اظہار ہو تاکہ پوچھنے والا سمجھ سکے کہ یہ وہی امام حسین ہیں

جن کا وہ غالباً زولداده اور مشتاق ہے لیکن امام مروج کو خاکساری مانے آتی ہے، وہ اس پر اکتفا کرتے ہیں کہ بن حسین ہوں، لیکن چونکہ مستفسر قرآن سے اس حد تک پہنچ چکا ہو کہ محض نام لینے سے بھی غالباً پہچان لے گا، اور اس لیے حسینؑ کہنا بھی گویا اپنے آپ کو امام کہنا ہے، اس بنا پر نام لینا بھی ایک طرح پر شرف اور فضیلت کا اظہار ہے، اس لیے علی نام لیتے ہوئے بھی آپ شمر جاتے ہیں اور شمر سے آپ کی گردن جھک جاتی ہے، اس بنا پر شاعر کہتا ہے کہ ع مولائے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں، لیکن شاعر کو جو امام حسین علیہ السلام کی عظمت کے اثر سے لبریز ہے، گوارا نہیں ہوتا کہ آپ کا نام اس سادگی سے لیا جائے اس کے نزدیک امام علیہ السلام اگر اپنے آپ کو باوٹا و شاعر مشرقین کہتے تو یہ کچھ خود ستائی نہ تھی، بلکہ محض ایک واقعہ تھا جس طرح رسول اللہ اپنے آپ کو رسول اللہ کہتے تھے، اور یہ خود ستائی نہیں خیال کی جاتی تھی، شاعر کے دل میں حسرت ہو کہ کاش امام نے بیان واقعہ ہی کیا ہوتا اس کو وہ اس طرح ادا کرتا ہی ع یہ تو نہیں کہا کہ شاعر مشرقین ہوں، تاہم اس سے یہ خیال بھی ظاہر ہوتا ہے کہ امام علیہ السلام کی عالی ظرفی اور شرف نفس کا یہی اقتضا تھا کہ وہ خاکساری کو بیان واقعہ پر مقدم رکھتے، اس موقع پر یہ کہے بغیر رہا نہیں جاتا کہ اسی واقعہ کو مرزا دبیر صاحب نے اس طرح بیان کیا ہے،

ع فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ کی جو بحث ہے، اس کے فیصلہ کے لیے دونوں کے صرف یہ دونوں مصرعے کافی ہیں،

میر انیس اور مرزا دیر

کا موازنہ

اردو علم ادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا دیر کو نامک نے میر انیس کا مقابل بنایا اور اس کا فیصلہ ہو سکا کہ ان دونوں جریفوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے،

شاعری کس چیز کا نام ہے؟ کسی چیز کا کسی دوسرے کسی حالت کا کسی کیفیت کا اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔

دریا کی روانی، جنگل کی ویرانی، باغ کی شادابی، سبزہ کی لہک، پھولوں کی ہلک، خوشبو کی لپٹ، نسیم کے جھونکے، دھوپ کی سختی، گرمی کی تلپش، جاڑوں کی ٹھنڈ صبح کی شگفتگی، شام کی دلاؤ دیزی، یارنج و غم، غریب و غنیمت، جوش و محبت، افسوس و حسرت، عیش و طرب، استعجاب و حیرت، ان چیزوں کا اس طرح بیان کرنا کہ یہی کیفیت دلوں پر چھا جائے، اسی کا نام شاعری ہے۔

اس کے ساتھ ان الفاظ میں فصاحت، سلاست، روانی، بندش میں چستی اور چپتی کے ساتھ بے تکلفی، دلاؤ دیزی اور پرستگی، لطیف اور نازک ٹیلیہاست اور استعارات

اصولِ بلاغت کے مراعات، ان تمام اوصاف میں سے کوئی چیز مرزا دبیر میں پائی جاتی ہے۔
 فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی، بندش میں تنقید اور علاقہ تشبیہات اور استعارات
 اکثر دور از کار، بلاغت نام کو نہیں کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے
 سے وہ بالکل عاجز ہیں، خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے، لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال
 نہیں سکتے،

ہماری یہ غرض نہیں کہ ان کے کلام میں سرے سے یہ باتیں پائی ہی نہیں جاتیں
 وہ نہایت پُر گوشتے، ان کے اشعار کا شمار ہزاروں کیا لاکھوں تک ہے، اخیر اخیر
 میں وہ میراثیس کی تقلید بھی کرنے لگے تھے، اس بنا پر ان کے کلام میں جا بجا شاعری
 کے لوازم اور خاصے پائے جاتے ہیں، لیکن گفتگو، فحاشی اور کثرت میں ہے، میراثیس
 کے بہت سے اشعار میں فصاحت و بلاغت کا حصہ بہت کم ہے، لیکن دیکھنا یہ
 ہے کہ دو وزن میں سے نسبت کس کا کلام شاعری کے معیار پر پورا اترتا ہے میراثیس
 کا عیب و ہنرمند ہونے کے چکے ہو، اب مرزا صاحب کے شوق ہم ایک ایک چیز تفصیل
 لکھتے ہیں،

فصاحت | یہ امر بدیہی ہے کہ مرزا دبیر کے کلام میں وہ فصاحت اور شستگی نہیں، جو
 میراثیس کے کلام میں ہے، اور اس کے مختلف عیوب اسباب ہیں،

(۱) مرزا صاحب اکثر ثقیل اور غریب الفاظ استعمال کرتے ہیں، مثلاً

ع مستعدی شوق القدر اگر ہوئے گمراہ

ع ہر کوہ کی آواز انا الطور انا الطور

” الفشر کا ہنگامہ ہے اس وقت حشر میں

” لبیک وسعدیک تھا در ملک و عور

” المنتقی یہ ربط یہ ضبط اس وغا میں تھے

” خاص الغلاصہ بنی آدم، کمال میں

” یار و اسناد ریح نوشاہ کا بیان

” رخ بیستہ صدق کرامات پیہر

” ستیجہ جمیع فضائل، ملک سیر

” مستغرق روح اس نے کیا تب غسل و شیر

” لیکر طب و لودوم کہنے لگے شاہ

” میدانی و نقیب و عصا دار و چوہ دار

” عرشی فلکی بڑھ کے نقیبانہ پکارے

اس قسم کے سیکڑوں الفاظ ہیں، ہم نے صرف دو تین مرثیوں سے سرسری انتخاب

کیا ہے، ورنہ سیکڑوں ہزاروں تک نوبت پہنچتی، یہ الفاظ اگرچہ صحیح ہیں، عربی اور فارسی

میں منتقل ہیں، لیکن اردو نظم کی سلاست اور روانی ان کی منتقل نہیں ہو سکتی،

۲۔ بعض الفاظ بجائے خود ایسے ثقیل اور گراں نہیں، لیکن مرزا صاحب جن

ہر کلاموں کے ساتھ ان کو استعمال کرتے ہیں، انے نہایت ثقیل اور بھاری پیدا ہو جاتا ہے

یہ امر ان مثالوں میں صاف واضح ہو جاتا ہے، جہاں ایک ہی لفظ یا الفاظ کو میر مرزا
دونوں نے استعمال کیا ہے۔ اہل اقی، انہا، قل کھی، یہ چاروں لفظ حضرت علیؑ کے
فضائل کی تمجیحات (الیون) ہیں، ان تمجیحات کو ایک ایک بند میں دونوں نے
باندھا ہے، مرزا صاحب فرماتے ہیں ۛ

اہلِ عطا میں تاج سر پہل اتی ہیں یہ اغیار لاف زن ہیں، شہ لافا ہیں یہ
خورشیدِ انورِ فلک انتہا ہیں یہ کافی ہو یہ شرف کہ شہ قل کھی ہیں یہ

ممتاز گو خلیلِ رسولانِ دین میں ہیں
کاشف ہے کو کشف یہ زیادین میں ہیں

میر انیس کہتے ہیں ۛ

حق نے کیا عطا پہ عطا اہل اقی کے جاہل ہوا ہے مرتبہ لاف کے
کوئین میں لا شرف انتہا کے کہتی ہے خلق باو شہ قل کفا کے

دنیا میں کون تنظیم کائنات ہے

کس کو کہا خدا نے کہ یہ میرا ہات ہے

مرزا صاحب کے کلام میں اس قسم کی ناموزونی نہایت کثرت سے ہے،

ہم صرف چند مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں ۛ

ع اک شخص مکرشہ کی لگا باندھنے خورسند

” اک دلو بھرو پانی سو اور ایک طیب لو

ع نوبت زن نہ بام عروج فلک پر

ملبوس قلمکار تہ دون ہے نہ پہرانا

سر کو عوض پارہ مدحت میں دھرون گا
شرع کہن ناطقہ فسوخ کروں گا

ع یہ صورت پیغمبر تو سین مکان ہے

ہے طلعت جلد نفس سینہ محمدس
وہ برق شفق میں تو یہ پرواز بہ فانوس

ناگاہ کھلا دشت میں بازار زد و کشت
تین کھچن بکدشت تلے گر بھی کشت

ع نہ چشم جبراحت نہ رہ فوت کو دیکھا

کتنے ہیں جسے عاشق و شیدا ملک و ناس

خیاط عیب طفلی شاہ و انام تھی

اس کی ثنا مشقت الایطاق ہے

نامانے تو تسلیم کیے جبریل کے سر پر

کفار بڑھے طیش سے ہونٹوں کو دبا
دانتوں کے تلے بال محاسن کے دبا

ع آمد ہے امام سوم ہر دوسرا کی

اس سر پہ دھڑے ہاتھ برقمیہ اہل ہے
بس ہدیہ اللہ کے قابل یہی پھل ہے

بندش کی سستی اور ناہمواری | میر انیس اور مرزا اوسر میں اصلی جو چیز ماہر الامتیاز ہے، وہ الفاظ

کی ترکیب انشت اور بندش کا فرق ہے، میر انیس کا کلام تم بڑھ چکے ہو، ان کا اصلی

جو ہر بندش کی چستی، ترکیب کی دلاویزی، الفاظ کا تناسب اور برجستگی و سلاست

ہے، یہ چیزیں مرزا صاحب کے یہاں بہت کم ہیں، ایک ہی مصرعہ میں ایک لفظ نہایت بلند اور شاندار ہے، دوسرا مبتذل اور پست ہے، بند کا ایک شعر اس زور کا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ بادل گر جاتا ہے، دوسرا بالکل پھیکا اور کم وزن ہے، دونوں بند صاف اور سلیس لکھ جاتے ہیں پھر تنقید اور بے لطفی شروع ہوتی ہے، اگر شرجا لفظ بڑے معلوم و عام کے ہیں، لیکن اصل کچھ نہیں، یہ باتیں اگرچہ عام طور پر ان کے تمام مرثیوں میں پائی جاتی ہیں، لیکن نمونہ کے طور پر ہم چند بند ان مرثیوں کے نقل کرتے ہیں جو بڑے زور کے مرثیے خیال کیے جاتے ہیں، اور جن میں بعض میراثیس کے جواب ہیں لکھے گئے ہیں۔

اے دہ بے لظم دو عالم کو لڑا ہے اے طغیہ طبع جزو کل کو ملا دے
اے معجزہ فکر فصاحت کو چلا دے اے زمزمہ نطق بلاغت کا صلا دے

اے بے بیان معنی تنخیر کو حل کر

اے سین سخن قافیات عمل کر

یہ مرثیہ میراثیس کے جواب میں ہے، کس زور شور کی اٹھان ہے، کیسے پر عیب الفاظ ہیں، لیکن معنی میں بہت کم ربط ہے، طغیہ کو جزو کل کے ملا دینے سے کیا نسبت ہے، زمزمہ نطق سے بلاغت کا صلا مانگنے کے کیا معنی؟ بیان کی بے کو تنخیر سے کیا خاص تعلق ہے؟ اسی طرح سخن کے سین کو قافیات سے قافیات تک عمل کرنے کے لیے کیا خصوصیت ہے؟

بولایم خامہ فلک پرین گڑون گا مکہ نے نداوی زیر انجم پر پڑون گا
منی نے کہا بیت میں آئینہ بڑون گا مضمون پکارا میں کسی سے نہ لڑون گا

بندش یہ کھلی دم میں فصاحت کا بھرون گی

چلائی طبیعت کہ میں اصلاح کروں گی

پہلے دو مصرعے کس قدر دھوم دھام کے ہیں، تیسرے میں تنزل شروع ہوا
چوتھا بالکل گر گیا، کیونکہ اوپر کے مصرعون کی مناسبت کے لحاظ سے موقع یہ تھا،
کہ اس میں بھی کوئی ایجابی دعویٰ کیا جانا، مضمون کا لڑنا اگرچہ معنی تفریق کی بات
ہے، لیکن بیان لڑائی سے گریز کر لے کا موقع نہیں، اخیر کا شعر اور خصوصاً اس کا دہرا
مصرعہ کس قدر بھس پھسا اور مبتذل ہے، طبیعت کے چلائے کا یہ کیا موقع ہے، اور
طبیعت کے لیے چلانا کتنا موزون لفظ ہے،

میں کون ہوں صاحب علم کا کتنا گیر نوبت زن بنام عروج فلک پیر
آج میر لفظ و سخن و منی و تحسیر خاک قدم محترم و مقبل شبیر

سن کر نہ کرے ہاں تو شکایت بھی نہیں ہو

انصاف تو کہتا ہے خداوند یوں ہی ہو

پہلے تین مصرعون کا جو انداز ہے، چوتھا مصرع اس سے کس قدر بیگانہ ہے۔

مضمون میں تو کرتا ہوں ایجاد ہمیشہ کہتا ہے سخن حضرت استاد ہمیشہ

کہنے میں سے تاثیر خدا داد ہمیشہ بھولے سے بتا دوں تو ہے یاد ہمیشہ

بے لطف خدا یہ ہمہ دانی نہیں آتی

پر شمع صفت چرب زبانی نہیں آتی

جو چیز خدا داد ہے اس کے لیے ہمیشہ کی قید خشوع و خضوع ہے، چوتھا مصرع تیسرے
مصرع سے بالکل بے تعلق ہے، استاد کی کا ذکر دوسرے مصرع میں ہے، اور اس کے
ساتھ اس مصرع کو ربط ہو سکتا ہے، ٹیپ کے دو مصرع بھی باہم بے تعلق ہیں،
تین چار پندر کے بعد فرماتے ہیں ۵

مضمون ترقی تازہ ہے چستی میں میگنا
ملہوس قلکار، نہ دون ہے نہ پیرانا
اس دھیان کے آئے سو کرم شاہ کا جانا
خدا ہم دلا ہو لے کہاں ہات بڑھانا

لے ہدیہ تائب قدیر اندلی ہے

لے خلعت تحسین حسین ابن گلی ہے

پہلے اور دوسرے شعر کی ترکیب اور انداز میں باہم کس قدر تفاوت ہے دوسرا
شعر پہلے شعر سے بالکل الگ ہو گیا ہے، دوسرے شعر کی بندش ایسی ہے کہ مطلب
بھی آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا، اس دھیان کا اشارہ الیہ کون ہے ۵

حامی و سلیمان دو عالم نظر آئے
مضمون جو عقائد تھے وہ پرچوڑ کر آئے
طاؤس تصور کی طرح دل میں در آئے
شیشہ میں پری زاد موسیقی اتر آئے

یا قوت پریشان سے، اور آئے ہیں حدن سے

لعل انگون کا مین طائر مددہ کے دہن سے

حضرت سلیمان کو عقلا سے کیا تعلق ہے، تصور کی تشبیہ طاؤس سے کس بنا پر ہے،
 اور پھر اس کے کیا معنی کہ عقلائے مضمون دل میں اس طرح اتر آئے جس طرح طاؤس
 تصور دل میں اتر آتا ہے، طاؤس دل میں نہیں اترتا، اور اگر تصور کے طاؤس اترنے
 کی بنا پر ہے، تو مضمون کا عقلا خود دل میں اتر سکتا ہے، طاؤس کی مشابہت کی
 کیا ضرورت ہے، ٹیپ میں عجیب بے ربطی ہے، شاعر نعل اگلے گا، لیکن طاؤس
 کے وہن سے اگلے گا، اس کے کیا معنی؟ شاید اگلنے کو اگلوانے کے معنی میں لیا ہے، یا
 اپنے آپ کو طاؤس سدرہ قرار دیا ہے۔

کب شعلہ رخس نوری قندیل کو پہنچے اڑ کر دگس ظفیر و فیل کو پہنچے
 پیشہ کا نعل صور سرائیل کو پہنچے بلبل نہ لب و لہجہ جبریل کو پہنچے

ارباب سخن پر جو سخن ور ہے ہمارا

اقاب سخن سخن سخن ور ہے ہمارا

کس قدر بھیدے الفاظ اور بھیدی ترکیبیں ہیں، اس کے علاوہ بے ربطی کو دیکھو
 شعلہ کا مقابلہ قندیل سے نہیں بلکہ قندیل کی روشنی سے ہو سکتا ہے، پرواز کو ظفیر سے
 کیا نسبت ہے؟ بلبل کو جبریل سے کیا مناسبت ہے؟ لقمے بجائے القاب باندھا جو
 سرکار ہے ہر مجلس شبیر ہمارے مضمون کی طرح بہت ہی جاگیر ہمارے
 آئینہ سکندر پہ ہے شمشیر ہمارے ہے ہر سلیمان کی تحریر ہمارے
 تنہا نہ وہا ہی نہیں سکے پڑا ہے

سورج کا نگینہ بھی انگوٹھی پہ جڑا ہے

بیت کا درجہ مضمون سے کم ہے، کیونکہ بیت کی جو خوبی ہے مضمون ہی کی جو
 سے ہے، اس بنا پر یہ تشبیہ کہ مضمون کی طرح بیت ہماری جاگیر ہے، بے معنی ہے جب
 مضمون جاگیر ہو چکا تو بیت خود ہی جاگیر ہو گئی، ٹیپ کا اخیر مصرع بالکل بے معنی ہی
 پہلے انگوٹھی سے کسی چیز کا استعارہ کرنا تھا، پھر سورج کا نگینہ جڑنا تھا، ورنہ ظاہر ہے کہ بات
 میں پہننے کی انگوٹھی پر سورج کا نگینہ جڑنا کس قدر لغو بات ہے۔

قابل میں سخن کے ہون سخن ہرگز قابل لیکن سخن شہرہ نگن ہے مے قابل
 رضوان کو جنت یچن ہے مے قابل موتی کو صرف اویہ عدن ہر مے قابل

شہرہ ہے یہ تائید شہ جن و ملک سے

مضمون مرا گھر پوچھنے آتے ہیں فلک سے

سخن شہرہ نگن نئی ترکیب ہے ع رضوان کو جنت یچن ہے مے قابل۔ نامور
 ترکیب ہے، یا تو یون ہونا چاہیے تھا کہ رضوان کو جنت چاہیے اور گھجکویہ چن، یا یون کہنا
 تھا کہ رضوان کے قابل جنت ہے اور میرے قابل پر چن، جو تھے مصرع کی ترکیب کا
 بھی یہی حال ہے، ٹیپ کے دونوں مصرع قریباً یا ہم متناقض ہیں، شہرہ بھی انتہا کا
 ہے اور مضمون کو گھر پوچھنے کی بھی ضرورت ہے، شاید یہ مراد ہو کہ صرف نام مشہور ہو چکا
 ہے لیکن چونکہ مضامین کو کبھی مرزا صاحب کے روشناسی نہیں ہوئی اور آست نہ مبارک
 تک پہنچنے کی ذہنیت نہیں آئی، اس لیے گھر کا پتہ پوچھنا پڑا۔

ہین وقت ہمیشہ مرے الفاظ و معانی
ہر بحر میں ہے بحرِ طبیعت کی روانی
ہاں تلمذِ شیریں کا بھی پیئے ہین پانی
ہے زورِ سخن شورِ موجوں کی زبانی

قطرہ سے مگر بختِ ہین، مین صرف نہیں ہون

دریا ہون سخن کا مین تنگ ظرف نہیں ہون

تیسرے مصرع کا مطلب شکل سے سمجھ مین آسکتا ہے، مقصد یہ ہے کہ زورِ سخن
شور پر ہے، لیکن اس بات کو مین نہیں کہتا، بلکہ موج کی زبان کہتی ہے بختِ مین
صرف ہونا کو نسا محاورہ ہے، ٹیپ کے دوسرے مصرع مین "مین" کا لفظ محض نظر
ہے، پہلے مصرع مین "مین" کا لفظ آچکا ہے۔

خامہ ہے فروتن مرا افراطِ ادب سے
نحوت کے معانی ہین الگ لفظوں کے
جھک کر شرفا اور نجابت مین سب
جس طرح سے بد اہل جدا نیک نسبت

دشمن سے بھی ہم قطع نہیں کرتے مہیا کو

مانندِ غبار اٹھتے ہین تقطیس ہوا کو

پہلے مصرع مین خاکساری اور انکساری کے بجائے لب کہا ہے، حالانکہ دونوں
مین بہت فرق ہے، تیسرے مصرع کی ترکیب اور لفظ کے لب، استعارہ سابق ولا
کی سادگی و صفائی سے نہایت ہیگانہ ہے۔

شیریں سخن کا ہنرا کچرے لیا ہے
اس درہ مین سب جہرِ حسی کی ضیا ہو

بے جہری افلاک سے گو خاک بسر ہون

ہاں عیب بڑا یہ ہے کہ مین اہل ہنر ہوں
گو خاک بسر ہوں کا جواب، ہاں عیب بڑا ہے، کس قدر بے چوڑ ہے
”مین“ کا لفظ بالکل حشو ہے،

مرزا صاحب کا ایک اور نہایت مشہور مرثیہ ہے،
کس شیر کی آہ ہے کہ رن کانپ ہا ہی رن ایک طرف چرخ کھن کانپ ہا ہی
رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے خود عرشِ خداوند زین کانپ ہا ہی
شمشیر بکھن دیکھ کے حیدر کے سپر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

ہیبت سے ہیں نہ قلعة افلاک کے در بند جلا د فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
واسے مگر چرخ سے عجز اکا کر بند سیا سے ہیں غلطانِ صفتِ طائر بند
انگشت عطار دے قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجے سے علم چھوٹ پڑا ہے

یہ دونوں بند اپنے انداز میں پورے ہیں، اب تیسرا بند ملاحظہ ہو،
خود فتنہ و شر پڑھ ہے ہیں فاتحہ خیر کہتے ہیں انا لعبد لرز کر صنم و دیر
جان غیر بدن غیر کمین غیر مکان غیر نے چرخ کا ہے چرخ نہ سارہ کی ہوسیر
سکتہ مین فلک خوفتے انداز میں ہے
جو تخت پر تیرا پاد کوئی گردش میں نہیں ہے

انا العبد کس قدر سلاست کے غلامت ہے، یہ مصرع ع جان غیر بندن غیر مکین غیر
مکان غیر، اس بندین کس قدر بے گانہ واقع ہوا ہے، ۵

بیہوش ہو چکی ہے سمندان کا ہے ہشیار خواہیدہ بن سب طالع عباس ہی میدار
پوشیدہ ہو خوشید علم ان کا نمودار بے نور ہے منہ چاند کا، رخ ان کا ضیاء

سب جزو ہیں، کل رتبہ میں کھلتے ہیں عباسؑ

کوین پیادہ ہے سوار آتے ہیں عباسؑ

یہ بند اوپر کے بند سے دفعۃً اس قدر بے تعلق ہو گیا ہے کہ مطلب سمجھنا مشکل ہو "ان"
کا اشارہ الیہ حضرت عباسؑ ہیں، لیکن چونکہ حضرت عباسؑ کا ذکر صرف پہلے بندوں میں
آیا تھا جس سے تین بندوں کا فاصلہ ہے، اس لیے نوہن اس طرف جلدی قتل نہیں ہوا
مضمون کی بے ربطی کی یہ کیفیت ہے کہ ایک طرف تو ہل چل کی وجہ سے بجلی کو بیہوش قرار
دیا ہے، دوسری طرف فرماتے ہیں کہ سب خواہیدہ ہیں، ٹیپ کی بندش کی
سستی خود ظاہر ہے، ۵

چمکا کے مہ و خد زرد و نقرہ کے عھا کو سرکاتے ہیں پیر فلک پشت دوتا کو
عدل آگے بڑھا، حکم یہ دیتا ہے تضا کو ہاں باندھنے نظم و ستم و جبر و جفا کو

گھر لوٹ لے نبض و حسد و کذب و ریا کا

سرکات لے حرص و طمع و مکر و دغا کا

ان استعارات میں جو لطافت ہے وہ ظاہر ہے،

یہ لائے بنوا
حکم و سلاست

۱۱
۱۲
۱۳
۱۴
۱۵
۱۶
۱۷
۱۸
۱۹
۲۰

ہم مناسب سمجھتے ہیں کہ ایک مشہور اور معرکہ کے مرثیہ کے متعدد بند اس موقع پر
نقل کر دیں جس سے مرزا صاحب کی طرز بندش کے تمام محاسن و معائب کا پورا اندازہ
ہو سکے، یہ مرثیہ وہ ہے جس کو مرزا صاحب کے نامور معتقدین اکثر مجالس میں پڑے فخر
کے ساتھ پڑھتے ہیں۔

پرچم ہے کس علم کا شاع آفتاب کی پانی ہے کس پھریرے کو بہت سحاب کی
یہ نشان ہو نشان رسالت آفتاب کی چوب علم کلید ہی جنت کے باب کی
نقشہ علم کے پتہ میں اللہ کا ملا
بندون کو اس نشان کو نشان خدا ملا

صبح جہاد شاہ شریا جناب ہو فوج حسین بن کے ظفر سحر کا ب ہو
مشرق سے دان علم - علم آفتاب ہو یان نور کا نشان علم بوتراب ہو
روشن علم سے آئینہ مشرقین ہے
مشرق میں شمس، عکس نشان حسین ہے

طوبی کی شاخ تیشہ قدرت کی قلم اور نور نخل طور بھرا، اس میں کیا قلم
کی صادقوں کی راستی قول اس میں ضم بے پردہ ہو کے عفو بنی، پوشش علم
جب باندہ کہ پھر میرے کو سیدھا علم کیا
صانع نے پردہ میں یہ طوطی علم کیا

دامن ہی کبریا کا سراپردہ جلال باہی مراتب اس سے ہے شاہوں کا پائمال

بچہ ہوا ہے شیر پھریرے کا بے ہدال شیر فلک کو دیکھ کے ہوتا ہے لال لال

تغیرِ غیب و شرق اسے کیا حال ہے

پنچہ ہے آفتاب تو ناخن ہال ہے

نورِ خدا سے قالبِ خیر الالم بنا سایہ نبی کا ہو کے محبِ علم بنا

وان ابرہہ تر فرقِ نبی پر قدم بنا یان پوششِ علم وہ سحابِ کرم بنا

سب کام بند ہوں جو پھریرانہ دار ہے

سچ ہے خدا کے فیض کا چشمہ کھلا رہے

اب راایتِ زبان سے مضمونِ علم کروں اور معنی بلند کا شکر بہم کروں

مجلسِ میں ذکرِ شفقہ حالِ علم کروں راایتِ میں سلکِ نظم کے چم کو ہم کروں

مشتاقوں کو زیارتِ راایت ضرور ہے

اس راایتِ نبی کی درایت ضرور ہے

جب شاہِ انبیا کو ہوئی خواہشِ علم آئی نذا فلک سے بھی بھیجتے ہیں ہم

جاری ہوا یہ حکمِ خداوندِ محترم ہاں تہ سیوا علم کی درستی کرو ہم

تیار میرے دوست کی خاطر نشان کرو

یعنی علم کی فکر سے خاطر نشان کرو

تقدیم مرزا صاحب کے کلام کی ایک خصوصیت تفسیر بھی ہے وہ جہانِ نبی آفرینی

اور وقتِ پسندی پر زیادہ توجہ کرتے ہیں کلام میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے وہ نہایت

دقیق اور بلند مضامین پیدا کرتے ہیں، لیکن مناسب الفاظ ہاتھ نہیں آتے، اس لیے
مضمون ایک گورکھ دھندلہ ہو کر رہ جاتا ہے،

تلوار کی تعریف

بد نگہ چشم نیام اونچ پر آیا اور صاف ہر اک فرد بشر کو نظر آیا
خط کھینچنے کو کلک دوات نظر آیا یاد دہشت کی گلی سے خضر آیا

وان شور تھا پس رامہ نو سے مہ نو ہے

یان غل تھا جد اشع سے یہ شمع کی لو ہے

آمد کی دھوم

خود ابر فلک گرد سواری میں گھسے ہیں دریا میں عدو ڈوب کے دوزخ میں تہسے ہیں
یوں کانپے سزاؤں کے منہ ان کے پھر دی ہیں بت حرص کے طاق دل اعدا سے گہسے ہیں

رعشتہ ہی فقط، ہاتھ نہیں پاؤں نہیں ہے

دہشت کے سبب بھوپ نہیں چاؤں نہیں ہے

سراپا

معراج پیمبر کی توروشن ہے حقیقت یان بیکھو یہ روشن چین چشم کی زینت

اترا ہی نبی کے لیے یہ کاسہ نعمت ہم صحبت ہم کاسہ ہیں معبود سے حضرت

اس کاسہ میں رتبہ ہے یہ بلکون کی ثنا کا

اک ہاتھ نبی کا ہے اور اک ہاتھ خدا کا

اب مومنوں کو عالم بالا کی خبر دے
حل عقدہ لوح سراقدس کو بھی کر دے
گردون کو نسبت سر پر نوری کر دے
یہ عرش ہو اور عرش بزرگ سے گردے

اک قامت احمد ہے، اسی فوقِ جہان پر
خورشید سے اک نیزہ سوا ہو گا سان پر

گو غنچہ ہے گوشِ پسر سید خوش خو
قرب ختن زلف سوزِ پانے کی ہر بو
اور حلقہ لگیو کہ ہے اک نافہ آہو
ہر کان کی گت سے رگ غنچہ ہر اک مو

نافہ کا شرف غنچہ کو کاکل نے دیا ہے
اور گوش کے نافہ کو یہاں غنچہ کیا ہے

خط حسن کی خاطر ہی خزان کا خط فرماں
یاں ملکہ خط حسن کو ہے چشم نگہ بان
صرصر سے ہی، امین یہ چراغِ رخ تابان
عارض کو کیا خط نے چراغِ تہ دامان

گلشن ہے غلط اور غلط ابر باری
رخِ باغِ بہاری ہی یہ خط ابر باری

ایک اور مرثیہ میں فرماتے ہیں

نامِ جبین ہے مشرقِ خورشید ہر امید
یاں پھول سر و کولین پھل ہو نصیب بید
ہر صبح صادق اسکی گواہی دے دے
مہر قبول کے اثر سجدہ سے نوید

اکبر نشانِ سجدہ جبین پر دکھاتے ہیں
یا سر نوشتِ نیر اکبر دکھاتے ہیں

کیا شاہ بیت ابرے اکبر کی ہونٹنا یکتا مطالعہ میں ہے یہ مطلع رسا
بیت القصیدہ ختم ابرے مصطفیٰ کیا بیت بختی ان سر کرے ماہ نو بھلا

پیش نگہ یہ بیت ہے اٹھارہ سال سے

آتی ہے بوسے شیر دہان ہلال سے

تشبیہات استعارات مرزا صاحب کے کلام کا خاص جوہر تشبیہات اور استعارات ہیں

اس میں شہہ نہیں کہ وہ اپنی وقت آفرینی سے ایسے عجیب اور نادر تشبیہات اور استعارات
پیدا کرتے ہیں جن کی طرف کبھی کسی کا خیال منتقل نہیں ہوا ہوگا، لیکن اس زور میں وہ

اکثر اس قدر بلند اڑتے ہیں کہ بالکل غائب ہو جاتے ہیں، مثلاً یہ

شمس نے جل تھل جو گھمے قاف تا قاف پر یان ہوئیں مرغابیان گرداب بنا قاف

چھپنے کے لیے جوت اس درجہ گھٹا قاف جوتچین سیر غ کی منتقار کے تھا قاف

کیا جانے کدھر لے کے خزانہ وہ بسا تھا

قارون کو عذاب ابدی ڈھونڈ رہا تھا

تیغ عباس جو دمان زہرہ بن بختی نہان یابستان میں وہ خوابید تھا مارو زبان

چمکا وہ ہلال ابرے یوسف کا کنوین یابرق جدا ہو گئی بادل کے دھوئیں سے

بزم چشم نیا صبر و ج پر آیا اور صاف ہر اک فرد بشر کو نظر آیا

خط کھینچنے کو کھاک دوات نظر آیا یاد و طر کے ظلمت کی گلی سے ظفر آیا

گرمی پر شر تیغ شر و دم کے جوئے جو ہرنے کنوین قعر جنم کے جھکائے

تھی مرغِ نلکہ پر دون میں پر اس نے بلا کے
 طلحات میں یہ فتح پہ قبضہ کیے پھری
 چہرہ سے مٹی صفت لشکر بھی دور کی
 کاف شگاف بن کے درون جگر گئی
 لفظ شکم میں دینے کو زیر و زبر گئی
 رن کی صفوں کا خوف سے ستر اڑ ہو گیا
 بی بی جین لب سے حسین و خلیل ہے
 بھنبین چھٹین شہر کی، ستر کا پنہ لگے
 نیب تیغ سے خالی بھونکے قاتل تھے
 گریا جو فوق سے تختِ اشتری کو آبِ حیات
 نکالے تختہ یونان رکھا زمین کا نام
 دماغ خاک پہ نزلہ بسبب و فور گرا
 کیا جو عطشہ تو قارون لنگھ کے دور گرا

جو ہرین طر فدیبت تیغ دلیر ہے
 بادل کی طرح جو ہر شمشیر جو چھاپ
 چار آئینہ نے اور ہی صورت دکھائی ہو
 زلزلہ کی آنکھوں سے جو روشنائی ہو
 مچھلی کے ہال میں یہ گھر کوئی شیر ہے
 سائے نے تڑپ کر دھڑا دھڑا بجائے
 پر آئینہ نہیں ہے نہ ہم نے پائی ہے
 آنکھوں نے چارپائی کی سیلنگ لگی ہے

ڈر ڈر کے آبِ تیغ سے سب کو چ کر گئے
 پل بن گئے وہ چین چین، سر اتر گئے
 پر ذوالجناح صاف ہویں سے نکل گیا
 تھا طوطی خط پشت لب لعل پہ گویا
 تھا چاہِ وطن میں چرخِ شب کا تھبلا
 اس چاہ کی کشتی نے تو پانی بھی نہ مانگا

جلوے لب و دندان کے عجب پیش نظر تھے
 دروازے پہ یا قوت تھے اور گھر میں گھر تھے

حاشا نہیں تجلی ماہِ آسمان پر
 چشمِ ضیافتان سے نمود چرخِ ہی
 پیداکر سے کسبِ جنابِ الہی
 پتلی ہے کوہِ طور تجلی کسبِ ریا
 جب تک یہ ملکین دستِ نگہین نہ دین
 چھلی اچھلتی ہے کلاہِ آسمان پر
 ملکین نہ سمجھو ہالہ و دود چرخِ ہی
 یہ بالِ چشمِ نامت کا تار نگاہ ہی
 سنتے تھے تل کی اوٹ پہاڑ اب نظر پڑا
 موسیٰ کی بھی نگہ نہ ہو اس چشمِ تک ساسا

اک جلوہ دے یہ چشم جسے اپنے نور کا
 وہ خاک کے بھی مول نہ لے سرمہ طور کا

کی خود خود نہائی سے زیبِ سرِ جفا
 یا وہ قد یہ کفر کا بختِ سپر جڑا
 یا ماہِ آفتاب کو گویا گن لگا
 اسلام میں جو داسے ہیں رخنے یزید نے

ان رخنوں کو کیا زرہ تن پسید نے
 پاتون میں پیسے موزا گمراہی جہان
 کج فہمی معاویہ کی اس نے لی کمان
 اور تیغ ہند ہند جگر خوارہ کی زبان
 چار آئینہ وہ زنگ بھر اس پسید کا
 دل شہر و شید و ابن زیاد و یزید کا

مضمون بندی | میر انیس اور مرزا ویرین اصلی بابہ الاتیاز چوچیزبہ وہ خیال بندی ہے
 خیال آفرینی | وقت پسندی ہے اور یہی چیز مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرہ ہے
 اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی قوت تخیل نہایت زبردست ہے، وہ اس قدر
 دور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈھ کر پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک ان کے حریفوں
 کا طائر و ہم پرواز نہیں کر سکتا، راست نما اور دلفریب (لیکن غلط) استدلال جو شاعری
 کا ایک جزو اعظم ہے، ان کے ہاں نہایت کثرت سے پایا جاتا ہے، وہ قوت تخیل کے
 زور سے نئے نئے اور عجیب و غریب کرتے ہیں، اور خیالی استدلال سے ثابت کرتے ہیں
 مبالغہ کے مضامین جو پہلے شعراء باندھ چکے تھے، اور بظاہر نظر آتا تھا کہ اب اس کی حد ہو چکی
 ان کو وہ اس قدر ترقی دیتے ہیں کہ پہلے مبالغے ان کے مقابلہ میں میچ ہو جاتے ہیں،

مختصر یہ کہ خیال آفرینی، وقت پسندی، حدت استعارات، اختراع تشبیہات،
 شاعرانہ استدلال، شدت مبالغہ میں ان کا جواب نہیں، لیکن اس زور کو وہ بے پناہ نہیں
 سکتے، اس وجہ سے کہیں خامی پیدا ہو جاتی ہے کہیں تعقید اور اخلاق ہو جاتا ہے تشبیہات

کہیں پھرتیاں بنجاتی ہیں، اور کہیں محض فرضی خیال رہ جاتی ہیں، تاہم اس سے انکار نہیں
 ہو سکتا کہ جہاں ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر بھی پورا اترتا ہے، نہایت بلند تر
 ہو جاتا ہے، اس موقع پر ہم ان کی ہر قسم کی عمدہ مضمون آفرینی کی متعدد مثالیں نقل کرتے ہیں
 جب سترنگوں ہو علم کمکشانِ شب خورشید کے نشان نے مٹایا نشانِ شب
 تیر شہاب کے ہوئی خالی کمانِ شب تائی نہ پھر شعاعِ قمر نے سنانِ شب

آئی جو صبح زریورِ حبسگی سوار کے
 شب نے زرہ تاروں کی رکھی اتار کے

شمسِ مشرقی جو چڑھی چرخ پر شتاب پھر تیغ مغربی نے دکھائی دُابِ تاب
 تھا بسکہ گرم مخبرِ بیضاے آفتاب باقی رہا نہ چشمِ شبِ نو فری میں آب

محتاجِ مانتاب ہوا آب و تاب کا

بارِ جہان میں پھول کھلا آفتاب کا

تھی جوشِ خون کے عارضینِ تباہِ شوق فضا و صبح آیا لیے شتر و طبق
 کھولی شفق کی صبح تو رنگِ ساقی تھا فک گلزنگ تھا صحیفہ گردون ورق و ورق

خونِ شفق میں سرخِ قصانے تسلیم کیا

اور رخط و خال روزِ شہادتِ رسم کیا

ایضاً

۱۔ اس کے مقابلہ میں میرا نہیں کی صبح دکھیو،

پیدا شمعِ مہر کی مقررِ جب ہوئی پنہان و رازی پر طائوسِ شب ہوئی
 اور قطعِ زلفِ لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی مجنونِ صفتِ قبائے سحر چاکِ شب ہوئی
 فکرِ فوٹھی چرخِ ہنرمند کے لیے
 دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لیے
 یوسف غرقِ چاہِ سیہ ناگمان ہوا یعنی غروبِ ماہِ تجلی نشان ہوا
 یونس و بانِ ماہی شب کے عیان ہوا یعنی طلوعِ تیرِ مشرقِ ستان ہوا
 فرعونِ شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
 دن تھا کلیم اور یدِ بیضا تھا آفتاب
 تھی صبح یا کہ چرخ کا حبیب درید تھا یا چہرہٴ مسیح کا رنگ پریدہ تھا
 خورشید تھا کہ عوش کا اشک چکڑ تھا یا ناظمہ کا نازِ گردون رسیدہ تھا
 کیجیے زہرِ صبح کے سینہ پہ داغ تھا
 امید اہل بیت کا گھر بے چہر داغ تھا
 نکلا افق سے مابعدِ روشن ضمیر صبح خرابِ آسمان ہوئی جلوہ پذیر صبح
 کھولا سپیدی نے جو منسلکِ پیر صبح ہر سجدہ گاہ بن گیا ہر منیر صبح
 کرتی تھی شبِ غروبِ سجدہ و رود کو
 سیارے ہفتِ مہتاب تھے سجود کو
 ظلمتِ جہان جہان تھی وہاں نور ہو گیا پھر شکِ شبِ جہان سے کافور ہو گیا

گویا کہ زنگ آئینہ سے دور ہو گیا باطل رسالہ شب و بچہ ہو گیا

کیا پختہ روشنائی تھی قدرت کے خامہ میں

مضمون تھا آفتابِ دُور کے نامہ میں

ایضاً

گلوں نے شفق جو ملا حورِ صبح نے اسپند مشک کو کیا نورِ صبح نے

گرمی دکھائی روشنی طورِ صبح نے ٹھنڈے چراغ کو دیے کا نورِ صبح نے

لیلاے شب کی رات کو دولتِ چوٹ گئی

افشانِ جبین سے ہر درخشان کی چھٹ گئی

پیدا ہوا سپیدہ طلعتِ نشانِ صبح سلطانِ صبح نے کیا قصہ اذانِ صبح

باندھا عمامہ نور کا پہنا کتانِ صبح چریخِ چہارین پہ گیا خطبہ خوانِ صبح

منہ سب کے سوئے قبلہ امید ہو گئے

سر گرمِ سجدہ عیسیٰ و خورشید ہو گئے

آیا جو تیغِ روزیے شاہِ نیم روز ماہی شکار، شیر سوار و جہانِ فروز

باندھے کمر میں خنجرِ بیاضے کینہ سوز پھر دیو بہشت سر ہوا صیدِ عقابِ دُور

مفتابِ لشکرِ شہِ خاور میں گھر گیا

آرہ شمع کا سرِ انجم پہ پھر گیا

بڑھکر نقیبِ نور پہکارا سحرِ حشر ذروں میں نورِ ہر در آیا قمرِ حشر

فرمانِ نور بدر کو پہونچا بدر بدر لوٹا سحرے معدنِ شبنم گہر گہر
 برقِ جواٹھ گیا تھارِخِ آفتاب کا پر وہ تھا فاش صبحِ طلعِ نقاب کا
 شاخِ نیام سے ہوا اس طرح پھل جدا پیرون کے قد کی جیسے جوانی کا بل جدا
 ہستی جدا زمین پہ تر پی اجل جدا خنجر جدا خاک پہ گرا اور زحل جدا
 غل تھا کہ اب مصالحہ جسم و جان نہیں تو تیغ برق دم کا قدم در میان نہیں
 ڈوبی سپرین گر کے نئی چالِ حال سے پاگھر کے یح میں یہ گری سیدی چال سے
 اٹھ کر زرہ میں آئی شکوہ و جلال سے اک جال میں تر پکے گئی ایک جال سے
 گزری جو پار آئینہ سے منہ کو موڑ کے غل تھا بری نکل گئی شیشہ کو توڑ کے
 کٹا لپک میں آنکھ کو پتلی میں نور کو پانوں میں کجروی کو سرن میں غرور کو
 سینہ میں نبض دیکھ کو دل میں فتور کو نیت میں معصیت کو طبیعت میں زور کو
 ذات اک طرف اٹھا دیا بالکل صفات کو کیسی زبان زبان میں یہ کاٹ آئی بات کو
 سب کے گلوں کی لپٹی تھی لیکن رکی ہوئی جو ہر یہ تھا کہ بوجھ سے خود تھی بھگی ہوئی

طرف تنگ بین تھی نہ جگہ اسکی آب کی بندھتی تھی اور کھلتی تھی مٹھی حباب کی
دریائے خون تھا تیغ سبک کی ناو پر پر یون روان تھی جیسے کہ کشتی بہاؤ پر

ولہ

اللہ رے سنا و شمشیر آب دار دکھلا دیئے صفائی کے سب باتھ اکٹار
تیرا وہ جو ہے زخم میں گہوار، گاہ پار جو ہر کا ایک بال بھی ڈوبا نہ زمینار
اک وجد حر کو بھی یہ صفا دیکھ کر ہوا ہات اک طرف نہ تیغ کا ناخن بھی تر ہوا

جس مورچہ میں لیلی تیغ دوسر گئی چنگے بھلون کو سایہ سے دیوانہ کر گئی
ہر صفت نے خاک اڑائی ادھر سے ادھر گئی پھر یہ نہا نہا کے لہو میں نکھر گئی

عالم نہ پوچھو قطرہ فشانے کے حسن کا

جو بن ٹپک رہا تھا جوانی کے حسن کا

اگے کبھی بڑھی، کبھی پیچھے کو پھر پڑی سر پر جو لڑکھرائی تو شانے پہ گر پڑی

ولہ

اٹھی، گری، بلند ہوئی، پست ہو گئی پی پی کے نئے کشتوں کا لہو ست ہو گئی

ولہ

نیرے تے تو اس نے کہا دیکھے بھالے ہیں بختی نہ بخجرون سی کہ گودی کے بلالے ہیں
بر سے جو تیر تھی کمانوں کے مالے ہیں چلے جو گرنے والی یہ منہ کے نوالے ہیں

ننگ اپنا جان کر نہ کسی سے بگڑتی تھی
 ہر پھر کے آپ اپنی طبیعت لڑتی تھی
 بے جرم معرکین وہ خارا شکاف تھی
 لشکر کا خون کیا تھا لکڑیاں صاف تھی

ولہ

قبضہ تو رہا دست جناب شہ دین
 پھل جا کے لگا شاخ سرگاز دین

ولہ

اس قہر مجھ پہ چل نے جو ظہر کی
 مجھ تو فقط کر لیا اوپر بچے کو سر کی
 غصہ سے چڑھی بھون جوا دھریغ دوسر کی
 پھرنے لگی پستلی سپر فوج عمر کی
 باقی تھا نہ دم، خوت تیغین یہ گھٹی تھیں
 تیغین نہ کہو، بھینن نیامون کی چھٹی تھیں

ولہ

خود رفتہ تھا ہر تیر یہ رفتار نہی تھی
 اگڑائی کا لینا بھی کمان بھول گئی تھی
 تھی راست گو دیتیغ یہ روشن چلا تھا
 جدنا لہو پیا تھا وہ جاری زبان بہ تھا
 کٹے تھے سر نہ تیغ امام عراق سے
 بت گر ہے تھے خاک پر کسبہ کے طاق سی
 سر کو نہ وصل تیغ سے اصلا دین تھا
 کیا سب کی سر نہ تیغ میں مصراع تیغ تھا
 رک رک کے قدم کھتی تھی ہر سر پہ ادب
 جھک جھک کے مثال شرف نامتی تھی سب
 جو ہر کے نگہ بانوں کو بیدار جو پایا
 زخموں نے بھی اس تیغ کا پانی نہ چرایا

ولہ

ہوتی تھیں صفین آبِ مِیخِ سوسیم پانی جو کھڑے ہو کے پیو ہوتا حسنِ کم
حل کرتی تھی ہر مسئلہ تیغِ شہِ عالم جو خونِ نجس، اس میں یہ آلودہ تھی ہرم

پر اس پہ نجاست کا گمان ہو نہیں سکتا

یعنی کہ نجس آبِ روان ہو نہیں سکتا

اللہ رے دماغ اس کا کسی سر پہ نہ بیٹھی سر ایک طرف گنبدِ مغربہ نہ بیٹھی

بالاے سپر پھولون کے بستر پہ نہ بیٹھی

یہ بیٹھنا کب تھا ادھر آئی اودھر آئی

جس سر پہ رکھا پاؤں زمین پہ اتر آئی

اسی طرح گھوڑے کی سرعت، فوج کی ہل چل، آمد کی دھوم، وغیرہ وغیرہ

مضامین میں سیکڑوں، ہزاروں نئی تشبیہیں، استعارات اور باریکیاں پیدا

کی ہیں، ہم نے اس خیال سے صرف نمونہ پر اکتفا کیا کہ جو شخص ایک تلوار کے

متعلق اس قدر بے شمار مضامین کا میٹھ برسا سکتا ہے، اس کی قوتِ تخیل کی

کیا حد ہو سکتی ہے،

بلاغت | یہ وہ چیز ہے جہاں انیس و دسیر کی شاعری کی سرحدیں بالکل الگ

ہو جاتی ہیں، مرزا صاحب کی شاعری میں بالفرض گواہ تمام اوصاف پائے

جاتے ہوں لیکن بلاغت کا تو شائبہ نہیں پایا جاتا،

تم اوپر پڑھ آئے ہو کہ ہر چیز کی بلاغت الگ ہے مضمون کی الگ، قصہ کی الگ، قصیدہ کی الگ، شعر کی الگ، لیکن مرزا صاحب کے کسی قسم کے کلام میں یہ صفت پایا نہیں جاتا، وہ اگر کسی واقعہ کا خاکہ تیار کرتے ہیں تو اس قسم کی باتیں بیان کرتے ہیں جو خود شہادت دیتی ہیں کہ واقعہ وجود میں نہیں آسکتا تھا، انہوہ غم، فخر و ادعا، طنز و تشبیہ، جو وہ بدترین سوال و جواب، گمان و شکاکیت، غرض کسی مضمون کو وہ مقتضائے حال کے موافق نہیں لکھ سکتے، ہم چند مثالیں نمونہ کے طور پر لکھتے ہیں،

مثال ۱۔ ایک مرثیہ میں حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت پر حضرت شہر بانو کا جو نوحہ لکھا ہے، اس میں لکھتے ہیں ۵

تم جانو جہان سے شہ عالی کو لے آؤ اکبر سے میں گزری مے والی کو لے آؤ
 ”تم جانو جہان سے“ اس محاورہ کے ابتدال سے قطع نظر کر کے یہ امر کس قدر غلا
 مقتضائے حال کے ہے، کہ کوئی شریف عورت یہ کہے کہ میں اپنے بیٹے سے درگزری،
 میرے شوہر کو جہان سے ممکن ہو پیدا کرو،

مثال ۲

ناگمان بانی سیکندہ نے چل کر یہ کہا میرے کرتے کا گریباں بھی کرو چاک چھا
 خوب ملیوس یہ ہی ہنیں گے ہم بھی ایسا روٹھ جاؤں گی نہ اٹھو گے جو میرا کہنا
 آپ جب خیمہ میں آئیگی تو چھپ جاؤں گی
 پھر مجھے گود میں لو گے تو نہ میں آؤں گی

روئے نادان کی تقریر یہ عباس کمال
اور کمال سے کہ اس کا بھی کروڑہ سوا
بے پدر ہوگی کوئی آن میں یہ نیک خصال
چاک اس کا بھی گریہ بیان کیا باخزن کمال

پیار جو آگیا بنت شہر دین کے اوپر
بو سے دید کے ملی خاک حسین کے اوپر

واقف یہ باندھا ہے کہ حضرت عباس جب میدان میں جانے لگے تو اپنے بیٹے
کا گریہ بیان چاک کر دیا، کہ یتیمی کی علامت ہے، یہ دیکھ کر سکینہ (حضرت ام حسین علیہ السلام
کی صاحبزادی) نے کہا کہ میرے کرتے کا گریہ بیان بھی چاک کر دو، مجھ کو بھی یہ وضع چھی معلوم
ہوتی ہے، حضرت عباس نے اس خیال سے کہ آخر حضرت امام حسین بھی کچھ دیر میں شہید
ہوں گے، اور حضرت سکینہ بھی یتیم ہو جائیں گی، اس لئے ان کا گریہ بیان بھی چاک کر دیا
حضرت عباس کو امام علیہ السلام سے بھو عشقہ محبت تھی، اور جس کا اظہار ہر جگہ مرزا صاحب
نے بھی کیا ہے، اس کے لحاظ سے یہ امر نہایت خلاف عقل اور خلاف مروت ہے
کہ وہ حضرت امام حسین کو قبل از وقت شہید فرض کر لیں، اور اس بنا پر ان کے بچہ
کو یتیم فرض کر کے اس کا گریہ بیان چاک کر دیں،

مثال ۳

یہ کہتی تھی کہ آئی قرین بنت مرفعی
تسلیم کر کے بانو نے سر کو جھکا لیا
زینب پکار رہی بیٹھو ادب میرا ہو چکا
جس کی یہ بات پوچھیے تو تسلیم نہ کی کیا
سب جانتے ہیں بنت جناب میر ہون

گھر میں تمہارے رتی ہوں اس سے حقیر ہوں
 حضرت زینب کو اس بات کی شکایت ہے کہ علی اکبر کو شہر بانو نے میری بغیر اطلاع
 کے لڑائی میں جانے کی کیوں اجازت دی، اس بنا پر وہ حضرت شہر بانو سے کہتی
 ہیں کہ جب میری بات نہیں پوچھی جاتی تو تعظیم سے کیا فائدہ،
 لیکن اس مقصد کے اظہار کے لیے مرزا صاحب نے جو طریقہ اختیار کیا، وہ کتنے
 سیفہانہ اور عامیانہ ہے، یہ خیال کہ چونکہ میں اپنا گھر چھوڑ کر تمہارے گھر میں رتی ہوں
 اس لیے تم لوگ مجھ کو حقیر سمجھتے ہو، نہایت پست اور مبتذل خیال ہے، جو ہر گز حضرت
 زینب کی متانت اور وقار کے شایان نہیں،

مثال ۴

محبوب ہوں خدا سے ذی الاحترام کا نانا ہوں میں حسین علیہ السلام کا
 یہ شعر جناب رسول خدا کی زبان سے ادا کیا ہے، لیکن مرزا صاحب کو یہ خیال
 نہیں رہا کہ کیا آنحضرت بھی امام حسین علیہ السلام کا نام علیہ السلام کہہ کر لیتے تھے،

مثال ۵

یہ بات سن کے بڑھی نے گونگہ ٹال لیا عباس کو حسین کو اکبر کو دی صدا
 صدقہ میں تم پر بیان سو سرک جاؤ اک تم سب کے آگے روتے ہوئے آئیگی حیا
 اتم کا ہے ہجوم دل پاش پاش کے
 جی بھر کے رسلے یہ بنے قاتم کی لاش پر

سر کے وہاں سوا کبر عباس شاہ دین لاشہ کے گرد پھرنے لگی وہ دہن حنین
زینب کی پوچھنے یہ لگی پھر وہ مہ جبین اب اختیار دل پر مے مطلقاً نہیں

نوشاہ ایک رات کے جو قتل ہوتے ہیں

بتلاؤ اسے پھوپھی انھیں کیا کہہ کے روتے ہیں

یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ مرزا صاحب اور دیگر تمام مرثیہ گو یوں نے اہل حرم کی عادات
اور مراسم، ہندوستان کے شرفا کی مستورات کے مطابق فرض کیے ہیں، چنانچہ عروسی،
شادی اور میت کے متعلق جن قسم کے مراسم و عادات یہاں ہیں وہی تمام مرثیوں میں
مذکور ہیں، اس بنا پر حضرت کبریٰ کا اپنے باپ، چچا اور بھائی سے یہ کہنا کہ تم لوگ یہاں
سے سرک جاؤ میں اپنے شوہر پر نوحہ کرنا چاہتی ہوں، کس قدر بے حجابی اور بے شرمی
ہے، طرہ یہ کہ یہ بھی کہتی ہیں کہ تم سب کے آگے روتے ہوئے شرم آئے گی، لیکن یہ کہتے ہوئے
شرم نہائی، مرزا صاحب نے اسی واقعہ کو ایک اور مرثیہ میں لکھا ہے اور وہاں نوحہ کر دی
ہے، فرماتے ہیں،

ہاگاہ شہ نے لاش اٹھائی بصد بکا کبریٰ نے ہاتھ باندھ کے تباہ سے کہا
ہم کچھ کہیں جو مانے اسے شاہ کر بلا احسان ہو گا لاش کو رکھ دیکھئے ذرا

بالین پوچھتین سر یہ ذرا خاک ڈال لین

ہم بھی کچھ اپنے دل کی تنہا نکل لین

میر انیس نے اسی واقعہ کو کس خوبی سے ادا کیا ہے

رو کر بہن سے کہنے لگے شاہ بحر و بر
بیٹی لے گی یوں بہن اسکی نہ بھئی خبر
اس بے نصیب راہ کو لے آؤ لاش پر
اب شرم کیا ہے دیکھ لے ڈل کر اک نظر

زخمی بھی ہے شہید بھی ہے بے پدر بھی ہے

دولہا ہے نام کو بھی، چچا کا پسر بھی ہے

اس بلاغت کو دیکھو کہ چونکہ حضرت امام حسینؑ کا بھی یہ کہنا کہ اب شرم کیا ہے
دولہ کو دیکھ لے، ایک گونہ رسمی حیا کے خلاف تھا، اس لیے ان کی زبان سے یہ الفاظ
اوا کیے، کہ وہ برائے نام دولہا ہے، ورنہ چچا کا بیٹا اور بھائی ہے،

حضرت یہ کہہ کے ہر گئے با چشم اشکبار
چادر پھینکا اور حاک کے دل میں کو بجال زار
بیٹی یہ سر کر غش ہوئی بانو سے دل و گار
گود سی میں لائی زینبؑ غمگین و سو گوار

چلائی مان یہ گر کے تن پاش پاش پر

قاسم بنے اٹھو، دل میں آئی ہے لاش پر

ہے ہے بنے قاسم کا ہوا ستر جو در پر
ہے بنے قاسم کا ہوا ستر جو در پر

فرزند کے لاش سے پٹنے لگی مادر
سر پتی دوڑی شہِ مظلوم کی خواہر

پھر کون رہے بنت علی جب نکل آئے

خیمہ میں دلہن رہ گئی اور سب نکل آئے

مثال ۶

کہا سجاد سے کہہ کر لی نے یہ اس دم روڑ
بھائی صاحب مے دولہ کو بھی دفن کرو

آجا ورین بنون کھول کے اپنی سر کو کہا کبریٰ سے یہ سجاد خزین نے کہ چلو
 ٹکڑے لاشوں کے ہم بادل غمناک کریں
 قاسم ابن حسن کو بھی تہ خاک کریں
 ایک رات کی بیاہی ہوئی عورت کا اپنے بھائی سے یہ کہنا کہ میرے دولہ
 کو بھی دفن کر دو، کس قدر خلافِ عادت ہے،

مثال ۷

حضرت سیکندہ کو قید خانہ میں غش آگیا ہے، ان کی ماں حضرت شہر بانو کو خیال
 ہوا کہ وہ مر گئیں، انھوں نے نوحہ شروع کیا، حضرت زینب ان کو سمجھاتی ہیں، اس
 واقعہ کو مرزا صاحب اس طرح ادا کرتے ہیں مہ

زینب نے روکے بانو سے منہ موم سے کہا بے اس ہونہ بھابی، ہوش میں یہ بدلتا
 اور مر گئی تو خیر جو اللہ کی رضا اب اسکے رف غش کی یس وقت ہو دو

ہے عاشق حسین یہ پیاری حسین کی

اب غل کر دو کہ آئی سواری حسین کی

تسکین اور تسلی دینے میں یہ کہنا کہ خیر مر گئی تو کیا کر دو گی، جو اللہ کی رضا، کس قدر
 ناموزون اور خلافتِ آدمیت ہے،

یہاں ہم نے اجمالاً صرف چند مثالیں لکھ دیں، اس کے بعد متحدہ الضموم مثنوی کا جو عنوان
 ہے اس کو تفصیلاً معلوم ہو گا کہ مرزا صاحب بلاغت کی راہوں سے کس قدر نا آشنا ہیں،

میر انیس اور مرزا دبیر

کے

متحدہ مضمون مرثیے

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ کا صحیح تر اور آسان طریقہ یہ ہے کہ دونوں صاحبوں کے ہم مضمون مرثیوں کا مقابلہ کیا جائے، چونکہ مرثیہ کا موضوع صرف چند معین واقعات ہیں، ایسے اگرچہ دونوں صاحبوں کا انداز شاعری بالکل الگ الگ ہے تاہم واقعات اور مضامین میں ہر جگہ اشتراک پیدا ہو جاتا ہے، اس کے ساتھ یہ بھی نظر آتا ہے کہ دونوں حریفوں نے اکثر مرثیے اور بند، اور متفرق اشعار ایک دوسرے کے مقابلہ میں لکھے ہیں، یہاں تک کہ بعض بعض بندوں میں مضمون، ردیف اور قافیہ تک مشترک ہیں، افسوس ہے کہ ان موقعوں پر یہ پتہ نہ چل سکا کہ ابتدا کس نے کی اور جواب کس نے لکھا تاہم بعض بعض قرائن سے جیسا کہ ہم دیباچہ میں لکھ آئے ہیں ثابت ہوتا ہے کہ مرزا صاحب زیادہ تر مقابلہ کا قصد کرتے تھے، مثلاً ایک مرثیہ میں میر انیس نے فخر کے ساتھ زمانہ کی نافرمانی کی شکایت کی تھی، اس کے ایک بند کی ٹیپ یہ ہے۔

عالم ہے مگر کوئی دل صاف نہیں ہو اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہو

اسی بحر میں مرزا صاحب کا بھی مرنہ ہو، اس میں بھی فتنہ ہو، اور ایک بند کی ٹیپ یہ ہے
دل صاف ہو کس طرح کہ انصاف نہیں ہو انصاف ہو کس طرح کہ دل صاف نہیں ہو

دونوں شعروں کو دیکھ کر ہر شخص فیصلہ کر سکتا ہے کہ کس نے کس کا جواب لکھا ہے،

میر انیس اکثر شعروں میں مرزا دبیر پر سرقہ اور خوشہ چینی کی چوٹ کرتے ہیں، مثلاً

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار خبر کر و مرے ترین کے خوشہ چینیوں کو

ع پاسو پاسو پھیل ہے نذر حسین کی

مکن نہیں دزدانِ معانی سے بچتا پرخ ہے کہ گس سے کب شکوہ جی ہے

بھلا تر دو بیجا سے اس میں کیا حاصل اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

نواں بیخون نے تری اے انیس ہر اک زارغ کو خوش بیان کر دیا

ع مضمون انیس کا چہرہ اترتا

لیکن مرزا دبیر نے میر انیس پر کہیں سرقہ کی تعریض نہیں کی ہے، بلکہ صرف

اپنی برأت ظاہر کی ہے، مثلاً

واللہ بری ہوں سرقہ مضمون غیرت ہے استفادہ مجھ کو اعاذیث و سیرت

شکر خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہوں ہر مرنہ میں موجہ طرز جدید ہوں

بہر حال کم سے کم ہم کو یہ فرض کر کے کہ دونوں میں سے کوئی سرقہ کا مجرم نہیں،

صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ کس مضمون کو کس نے خوبی سے ادا کیا ہے، چنانچہ ہم دونوں

کے متحد المضمون مرثیے اور اشعار ذیل میں درج کرتے ہیں،

پردہ کا اہتمام

انہیں

بیت الشرف خاص سے نکلے شہ ابرار
روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عترت اطرار
خراشوں کو عباس پکائے یہ بھگوار
پردہ کی قاتون سے خبردار خبردار
باہر حرم آتے ہیں رسولِ دوسرا کے
شع کوئی جھک جائے بھجو کون سحر ہوا کے
لڑکا بھی جو کوٹھے پر چڑھا ہو ڈاڑھ جائے
آتا ہوا دھرجوڑا اسی جا پہ ٹھہر جائے
ناقرہ بھی کوئی نہ برابر سے گدھ جائے
دیتے رہو آواز جانتک کہ نظر جائے
مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہیں
افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں

دبیر

دربان بھٹا اٹھا کے بٹھے جانب یار
دہنی طرف نقیب گئے باندھ کر قطار
آہ کے در پہ لوتھیاں چلا میں ایک بار
اے ادھر نہ اب کوئی جائے نہ ہوشیار
آواز غیر سن کے وہ اندیشہ کرتی ہے
آہستہ بولود خستہ زہرا اترتی ہے
عفت کے بچے مرتبہ خیر النساء پائے
وہ ان کے بندہ خستہ شکل کٹانے پائے

ان ہاں مسافروں کوئی غل چنانے پائے ناقد پر بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے

حسنِ ادب یہی ہے کہ حق کو پسند ہو

وہ بیٹھ جائے جس کا کہ قامت بلند ہو

دونوں بزرگوں نے عورتوں کے پردہ کے اہتمام کا سامان باندھا ہے، لیکن میر صاحب نے اس مضمون کو اس فصاحت و بلاغت سے ادا کیا ہے، اور اس طرح واقعہ کی تصویر کھینچی ہے کہ اس کے سامنے مرزا صاحب کے اشعار کا پیش کرنا بھی میر صاحب کی ناقدانی ہی کی روشنی میں شکی، خوبی محاورہ، چستی بندش کے علاوہ بلاغت کے نکتوں پر غلط کر دے، میر صاحب نے پردہ کے اہتمام اور لوگوں کے ہٹانے اور روکنے کو حضرت عباس کی طرف منسوب کیا ہے جس سے حضرت زینب کی عظمت و شان کے اظہار کے علاوہ اعلیٰ واقعہ کی مطابقت ہوتی ہے، کیونکہ تمام معزز خاندانوں میں پردہ کا اہتمام خود خاندان کے ممبر کیا کرتے ہیں، بخلاف اس کے مرزا صاحب نے یہ کام بالکل دربانوں، نقیبوں اور لونڈیوں کے سپرد کیا ہے جس سے بظاہر مفہوم ہوتا ہے کہ یا تو گھر میں کوئی مرد تھا ہی نہیں یا تھا تو اس کو عورتوں کی چندان پردہ اندھتی، پردہ کے اہتمام میں نقیبوں کا کیا کام ہے، لونڈیوں کے غل چنانے سے ثابت ہوتا ہے کہ ادب اور شائستگی نہیں پائی جاتی،

ذیل کے یہ دونوں مصرعے بالکل ہم مضمون ہیں، لیکن دونوں میں زمین و

آسمان کا فرق ہے،

انہیں: ناقد پر بھی کوئی نہ برابر سے گذر جائے

دو سیر : ناقد پہ بیچ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے

صغریٰ کی آذر دگی

دو سیر

صغریٰ نے کہا صاحبو کیا کرتے ہو گفتار اک بات بکری کہ یہ بیمار ہے بیمار

شاید کہ سفر ہی میں شغافے مجھے غدار یاں کون خبر لیگا مری یہ درد و دیوار

اتنی بھی تو طاقت نہیں جو اٹھ کے کھڑی ہوں

اے لوگو! میں کیا آپ سے بیمار پڑی ہوں

واقعہ یہ ہے کہ حضرت امام حسین علیہ السلام، تمام اہل حرم کو ساتھ لے جاتے ہیں لیکن حضرت

صغریٰ کو بیمار ہونے کی وجہ سے چھوڑے جاتے ہیں، اس پر وہ گریہ و زاری کرتی ہیں حضرت

امام حسینؑ اور گھر کی عورتیں سمجھاتی ہیں کہ تم بیمار ہو، سفر کے مصائب برداشت نہیں کر سکتی

ہو، صغریٰ جواب دیتی ہیں، اسی مضمون کو میر انیس صاحب ادا کرتے ہیں ۵

کیا خلی میں لوگو! کوئی ہوتا نہیں بیمار ہے کوئی تقصیر کہ سب ہو گئے بیزار

زندہ ہوں یہ مردہ کی طرح ہو گئی دشوار کیوں جاگتے ہیں سب مجھے جو کونسا آزار

حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اسکا

وہ آنکھ چرا لیتا ہو نہ تکتی ہوں جس کا

مرزا صاحب نے بھی عہدگی سے اس واقعہ کو ادا کیا ہے لیکن میر صاحب کے

طرز بیان میں جو حسرت، رنج، اور بیکسی ہے، وہ مرزا صاحب کے ان نہیں، اک بات بکری

عامیاناں اور سوزیاناں طرز گفتگو ہے، ٹپکے دونوں مصرعون میں کوئی ربط نہیں، اور یہ کہنا کہ مجھ کو
اٹھنے کی بھی طاقت نہیں، صغریٰ کی خواہش پر ناکامی کا اثر پیدا کرنا ہے، کیونکہ جب اٹھنے
کی طاقت نہیں تو وہ ہفر کیونکر کر سکتی ہیں،

اسی بنا پر میراثیس نے جہاں یہ واقعہ بانڈھا ہے، صغریٰ کی زبان سے یہ کہا ہے ۷
قرآن گئی آپ تو بہت کم ہر تقاہست تپ کی بھی شدت میں کئی روز خفست
بہتر سے ہیں خود اٹھ کے ٹہلتی بھی ہوں صخر پانی کی بھی خواہش ہو غذا کی بھی ہر غربت

حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقین ہے

اب تو مرے منہ کا بھی مزاج نہیں ہے

دیکھو حضرت صغریٰ کس کس طرح سے بیماری کی محفیف اور قریب لکھتے ہوئے کہ

ثابت کرتی ہیں،

اصغر سے خطاب

دوہیر

پرہ کو اٹھا کر یہ کہا بانو نے رورو صدقے گئی فال ایسی تو منہ سے نہ نکالو
سب جیتے ہیں تکیں نہ ابھی آپ کو سمجھو تشہیر ہو، دنیا ہو، ترا کہنہ ہو، تو ہو

کب میں نے کہا یہ نہیں اصغر ہے تمہارا

لو شوق سے دیکھو، یہ برادر ہے تمہارا

پھر ہاتھوں پہ اصغر کو رکھا کر کے یاری لگا دیئے ہاتھ اس نے ہر کس کئی باری

مان لے کہا گو دین یہ کہتے ہیں واری
اصغر کی طرف ہاتھ اٹھا کر وہ بکاری

پھر جیتی ملوں یا نہ ملوں تجھ سے بلا لوں

آجھوٹے مسافر تجھ چھاتی سے لگا لوں

صغریٰ کا رخصت کے وقت علی اصغر کو حسرت اور پیار سے دیکھنا نہایت درد انگیز

سمان ہے، اور اکثر فرشتوں میں یہ سمان نہایت مؤثر و تاثیر سے دکھایا جاتا ہے لیکن
فرزاد صاحب ایسے درد انگیز واقعات کو بھی تاثیر کا رنگش دے سکے، دیکھو میر صاحب
اسی بات کو کس لہجہ سے ادا کرتے ہیں۔

مان بولی یہ کیا کہتی ہو صغریٰ اتنے قربان
گھبرا کے ناب تن سے نکل جا مری جان
بیکس مری بھی، ترا اللہ نگہبان
صحت ہو تجھے میری دعا ہے ہی ہر آن

کیا بھائی جدا بہنوں سے ہوتے نہیں بیٹا

کنپ کے لیے جان کو کھوتے نہیں بیٹا

میں صدقے گئی بس نہ کر و گریہ و زاری
اصغر مراد وہاں ہے صدا سن کے تھاری

وہ کانپتی ہاتھوں کو اٹھا کر یہ بکاری
آؤ مرے ننھے سے مسافر ترے واری

چھٹتی ہے یہ پیار بہن جان گئے تم

اصغر میری آواز کو پہچان لے گئے تم

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جان بھی سکتی
سچ تمہیں بھجاتی سو بھی لپٹا نہیں سکتی

جودل میں بولب پودہ نشین لائیں سکتی
کہ لوں تمہیں اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی

بیکس ہوں مرا کوئی مددگار نہیں ہے

تم ہو سوتھیں طاقت گفتار نہیں ہے

اس واقعہ کا نہایت درد انگیز پہلو مصرعی کا خود اصغر سے مخاطب ہونا اور جوش
محبت میں چھ مہینے کے بچے سے اپنا درد دل کہنا تھا، مرزا صاحب صرف یہ نگہ فرم گئے
ع ”اچھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لوں“ میر صاحب نے پورا درد دل کہا اور کسی
موثر طریقہ سے کہا، مرزا صاحب کا یہ مصرع ”اصغر کی طرف ہاتھ اٹھا کر وہ بکارتی میر صاحب
کے اس مصرع کے جواب میں ہے ع وہ کانپتی ہاتھوں کو اٹھا کر یہ بکارتی
لیکن دونوں میں کوئی نسبت نہیں، میر صاحب کے ہاں ہاتھ کے ساتھ کانپنے کی
قید نے کس قدر بلاغت پیدا کر دی ہے، ذیل کے ان دونوں مصرعوں میں بھی
زمین و آسمان کا فرق ہے۔

ع آؤ امرے ننھے سے مسافر ترے داری

”اچھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لوں

”چھوٹا مسافر“ مرزا صاحب کا ایسا ہے

اعلیٰ و ادنیٰ کا تقابلہ

کچھ خار میں لان گل تر ہو نہیں جاتا	قلعی سے کچھ آئینہ قمر ہو نہیں جاتا
ہر قطرہ ناجیز گسر ہو نہیں جاتا	مس پر جو طلع ہو تو زر ہو نہیں جاتا
جن پاس عصا ہوا سے موسیٰ نہیں کہتے	

ہر اچھ کو مقلید بیضا نہیں کہتے

میرا نہیں کا یہ مشہور بند ہے، مرزا صاحب نے اس کے جواب میں بڑی کوشش کی، مختلف بحریں اختیار کیں، بہت سی نئی نئی تشبیہیں ڈھونڈیں، لیکن وہ بات پیدا نہ ہو سکی، مرزا صاحب فرماتے ہیں ۛ

احکام نرید اور دین اور اپنے امراؤ باطل کی نمود اور ہجو اور حق کا ظہور اور
مرد کی آگ اور آتش طواؤ زبور کا غل اور ہے، الحان زبور اور

سمجھو تو سہی تم کہ بشر کیا ہے ملک کیا
بت کیا ہی خدا کیا ہے، زمین کیا ہی فلک کیا

سامان سے کوئی صاحب ایمان نہیں تھا ہر اہل عصا موسیٰ عمران نہیں ہوتا
پہنے جو انگوٹھی وہ سلیمان نہیں ہوتا آئینہ گر، اسکندر و ودان نہیں ہوتا

لاکھ اورچ ہو پیشہ کا ہا ہو نہیں جاتا

بت سجدہ کا فرسے خدا ہو نہیں جاتا

یتبہات کافی نہ ہوئیں تو ایک اور مرثیہ میں بہت سی تشبیہیں جمع کیں ۛ

ہر سبز پوش خضر نہیں عز و جاہ میں ہر سبز حیدری جین جاب الہ میں
یوسف نہ ہو گا لاکھ گیسے کوئی جاہ میں دن رات کا ہر فرق سفید سیاہ میں

کوئی یتیم نہ ہو گا خوش گھر نہیں

ہر اک تشبیہ در یتیم اسے عسر نہیں

چاہے زندہ بنا کے جو داؤد کا وقار
ہر بچیہ گر نہ ہو کبھی اور یس نامدار
واللہ جل ساز ہے کیا اس کا اعتبار
ہر نا خدا کو نوح کے گمانہ ہوشیار

کیا جابلون کے عیش کا سامان ہو گیا

بیٹھا جو تخت پر وہ سلیمان ہو گیا

حکومت واقعہ | حرم پہلے نیرید کی طرف تھا لیکن خدا نے ہدایت دی اور معرکہ جنگ

شروع ہونے سے پہلے وہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی فوج میں چلا آیا اس کا

آنا معافی کا خواستگار ہونا، لڑنے کی اجازت طلب کرنا، زخمی ہو کر گزانا، اہل بیت ام

کا اس کے پاس جانا، اس کا انتقال کرنا، یہ واقعات اکثر مشیون میں دونوں نے لکھے

ہیں لیکن ایک مرتبہ میں بحر اور اکثر قافیہ تک مشترک ہیں ان دونوں مشیون کے

مقابلہ کرنے سے دونوں حریفوں کے مدارج کا پورا اندازہ ہو جاتا ہے۔

مرزا دیر

ککے یہ گھوڑوں پر غازی ہو دونوں پہاڑ
پہنچے نزدیک شہ دین تو بچار اختیار

اور چلے شاہ کی جانب کو بڑھا کر ہوار
بخش سے جرم شہنشاہ نجف کے دلدار

روئے الطاف کو ہم سے نہ پھرانا آقا

نہیں اس در کے سوا کوئی ٹھکانا آقا

میر انیس

ذکر یہ تھا کہ صداد و سے آئی اک بار
جرم ایسا ہون کہ عصیان کہ نہیں جس کے شہ

الغیاث اے جگر و جانِ رسولِ مختار
عفو کرو، عفو کرو، اے چشمہ فیضِ غفار

پارِ دریاے خطا سے مری کشتی ہو جائے

دو زخمی بھی تیرے صدقے میں بستی ہو جائے

مرزا دیر

واسطہ احمد و زہرا و حسن کالے شاہ
بخش دو، عفو کرو، بندہ عاسی کا گناہ

مذہر سر لایا ہوں مقبول ہوئے عرشِ پنا
اور بتاؤ میرے بیٹے کو بھی فردوس کی راہ

حرمِ عرض آپ کے مقتول جفا ہوئے گا

اور اکیر پہ مرالالِ فدا ہوئے گا

میر انیس

کئی رُزون سے تلامذہ میں ہوں کٹا ہنشاہ
مدولے نوحِ غریبان مرا پیرا ہے تباہ

دستِ پانچم ہیں کچھ ایسے کہ نہیں سوجھتی را
شوکر کرتا ہوں کہ تباہ کوئی جاے پناہ

”ایم رحمت کی طرف جا“ یہ صدا دیتے ہیں

سب تھے: ان دولت کا پتہ دیتے ہیں

دیر

پیشوائی کو چلے حر کے شہنشاہِ زمیں
ہاتھ کھولے پیرِ عقدہ کشا نے فوراً

کانپ کر پائے مبارک پر جھکا سرِ افکن
سراٹھا کر کیا سرور نے یہ بھائی سخن

گو سرِ خرچہ ہے خالق کے کرم کا سایہ

آن کر تم بھی کرو اس پر علم کا سایہ
انیس

استغاثہ یہ کیا کرنے جو بادیدہ نعم
خود بڑھے ہاتھوں کو پھیلا کے شہنشاہ دم
جوش میں آگیا اللہ کا دیا سے کرم
حرکیہ ہاتھ غیبی نے صدا دی اس دم
شکرا کر سب طار رسول ثقلین آتے ہیں

اب برادر تر سے لینے کو حسین آتے ہیں

حرم نے دیکھا کہ چلے آتے ہیں پیدل شبیر
شہ نے جھاتی سے لگا کر کھلے باتو تیر
دوڑ کر چوم لیے پائے شہ عرش سریر
میں نے بخشی مرے اللہ نے بخشی تقصیر

میں صفا مند ہوں کس واسطے مضطرب ہے تو
مجھ کو عباس دلا دے کے برابر ہے تو

دبیر

حرم نے فرزند پیہر سے یہ اس وقت کہا
آپ کی بندہ نمازی یہ خدا سے آقا
سایہ دامن رایت تو ہے ظل طوبی
رخ کیا جب ادھر کا یہ ہے الطاف خدا

مر جا فاطمہ زہرا مجھے سدا تہی ہیں
سایہ چادر کا مرے سر پہ کیے آتی ہیں

انیس

سر پہکارا بابی انت داعی یا شاہ
قابل عفو تھے بندہ آشتم کے گناہ

مجھ سے گمراہ کو اک آن میں بچائے یہ راہ
سب سے صدقہ انہی قدموں کا خدا ہے آگاہ

نہر ذرہ پہ جو ہو، نیر تابان ہو جائے

آپ جس مور کو چاہیں وہ سلیمان ہو جائے

دبیر

عرض کی پھر شہرہ والا سے بگوش رقت
کرتے ہیں دشمنین جنگل اس دم سبقت
عقد تقصیر ہوئی، اب ہو عایت خست
دیکھنے کی نہیں بندے میں ذرا بے طاقت

گر دھنپائے تو سر اپنا کٹائے فدوی

رخم شمشیر و سان مینہ پہ کھائے فدوی

انیس

لائے اس عزت و حرمت جو ہمارا کوا نام
بولے عباس کمر کھول اب لے نیک انجام
شہ نے فرایا مناسبت کوئی دم آرام
عرض کی حر نے کمر خدین کھولے غلام

فاتحہ پڑھ کے یہ شمشیر و سپر باندھی ہے

آج اس عزم پہ خادوم نے کمر باندھی ہے

ہے بہت شمر و عمر کسی مجھے لڑنے کی ہنگ
ایک ہی وار میں دو نون کا کرونگا چور
شکر شام و نیم چلے آتے ہیں زندگ
شاہزادوں کی سپر ہون کر عبادت یہ جنگ

کہیں ایسا تو بیچہ کوئی بے جان ہو جائے

پہلے یہ تازہ غلام آپ پر قربان ہو جائے

دوبیر

پیر خرم کے معرف علی اکبر تھے کہ واہ
دو نوں تسلیم کنان صرف مٹاتے ذیباہ
خرد کو دیتے تھے صد شاہ کہ سبحان اللہ
مزد و گلشن جنت انہیں پہنچا ناگاہ

دو نوں اک مرتبہ بزار ہوئے جینے سے

نیزہ ظلم و ستم پار ہوئے سینے سے

انیس

بڑھ کے فرماتے تھے عباسؑ ہی عزت جا
کتے تھے ابن جن واہ حرمازی واہ
بارک اللہ کی دیتا تھا صد ادبیر شاہ
شاہ ہر ضرب پر فرماتے تھے سبحان اللہ

اپنی جان بازی کا غازی جو صلہ پاتا تھا

مسکراتا ہوا تسلیم کو جھاک جاتا تھا

دوبیر

اس گھڑی فاطمہ کے لہلہ ہوئے لکھا
شیر حق میرے سر ہانے ہین گھڑی ہو
آج کے صدقہ سے یہ رتبہ ہوا خادم کا
جام کوثر یہ کہتے ہین بھلا لطف مٹا

لے اسے پی کہ بہت تشنہ دہن ہوا اے حر

جلد آدیکھ یہ جنت کا چمن ہوا اے حر

ان سے ہین عرض یہ کرتا ہوں کہ اویٹا ہوا
صبح سے جھونے ہین ہوش ہوا صفر نادا
پیر فاطمہ یا سا ہی مجھے پیاس کہاں
تشنہ لب ہوئی دن علی اکبر سا جوان

پایا ہوں، اس پر بھی پانی نہ پیوں گا مولا
جام کوثر نہ بن آقا کے پیوں گا مولا

انیس

نیم و آٹھم سے حرم نے رخ مولا دیکھا زہیر سزاؤں سے بشیر کا تکیہ دیکھا
سکر اگر طرف عالم بالا دیکھا شہ نے فرایا کہ اے حرجری کیا دیکھا

عوض کی جن رخ خود نظر آتا ہے

فرس سے عرش تک نور نظر آتا ہے

مجھ کو لینے چلے آتے ہیں فرشتے یا شاہ ملک الموت بھی کرتا ہے محبت کی نگاہ
خلد سے شیر خدا نکلے ہیں اللہ اللہ لہو برآمد ہوئے شیر بھی پدر کے ہمراہ

نگئے سر احمد مختار کی پیاری آئی

دیکھیے آپ کے نانا کی سواری آئی

دبیر

مرگے عباس دلاور کو پہلے سرور روک لو تم کو سیکینہ چلی آتی ہو ادھر
گئے عباس ادھر یان ہوا رہا محشر حرج بھی فرزند بھی حر کا ہوا گویا روکر

غش پر غش تشہ و باقی کے سبب آتے ہیں

الفرق اب حمین خلد کو ہم جاتے ہیں

انیس

قبلہ رو کیجئے لاشہ مرا اے قبلہ دین
پڑھیے تسین کہ اب ہی دم باز پسین
کوچ نزدیک ہرے باد غمِ عشق نشین
لیجئے تن سے نکلتی ہے مری جانِ خزین

بات بھی اب تو زبان سے نہیں کی جاتی ہے

کچھ اڑھا دیجئے مولا مجھے نیست آتی ہے

کہہ کے یہ گودینِ شبیر کے لی انگڑائی
آیا تھے یہ عرقِ چہرہ پہ زردی چھائی
شہ نے فرمایا ہین چھوڑ چلے اے بھائی
چل بے حر جہی پھر نہ کچھ آواز آئی

طاہر رُوح نے پرواز کی طوبا کی طرف

پتلیان رہ گئیں پھر کر شہ والا کی طرف

میر انیس کے اشعار میں بلاغت کی جو باریکیاں اور دقائق ہیں، ان سے ہم
اس موقع پر بحث نہیں کرتے، یہاں صرف یہ دکھانا ہے کہ حسنِ بندش سے کلام میں
کس قدر صفائی، برستگی اور زور پیدا ہو جاتا ہے،

قید خانہ کے واقعات | قید خانہ کا حال، اور ہند کے آنے کا واقعہ دونوں نے لکھا

ہے، اور ایک بحرین لکھا ہے، میر انیس کا مطلع ہے، مصرع

جب قیدیوں کو خانہ زندان میں شب ہوئی

اور مرزا صاحب کا مطلع ہے، مصرع

”جب قیدیوں کو درہا میں ماہِ صفر ہوا“

میر نہیں نے تفصیلی حالات نہایت مؤثر پیرایہ میں لکھے ہیں، مرزا صاحب کے ہاں
صرف ۳۶ بند ہیں لیکن بعض مضامین مشترک ہیں، وہ ملاحظہ ہوں ۛ

دبیر

راوی نے حالی خانہ زندان ہیوں لکھا
و حشت میں مثل قبر اور رفت میں کرپلا
آئی جو شب اسیروں کو صدمہ بڑا ہوا
نفرش تھانہ سایہ تھانہ پانی نہ غذا
شعلوں کی روشنی نہ چراغوں کی روشنی
بس ماتم حسین کے داغوں کی روشنی
انہیں

کیجے شکستگی خرابہ کا کیا بیان
نہایت بڑھیں میں سققت نہ اور نہ سائبان
و حشت کا گھر، ہر اس کی جانوں کا مکان
وہ شب کہ انجذرا وہ اندھیرا کہ الامان
ظلمت سرے گورقی، زندان کا گھر نہ تھا
حجرے یہ تنگ تھے کہ ہوا کا گزر نہ تھا

دبیر

ناگاہ شعلوں کی ہوئی روشنی نمود
اور غل ہوا کہ ہند کا زندان میں ہو زود
زینب کے دل پہ صدمہ سمجھوں سی ہوا زود
غربت سے کانپنے لگی و خا عہ و دود
سر زانو دن کے بیچ میں شرما کے دھریا
اور بیڑیوں کو خاک میں پوشیدہ کر لیا

بچوں سے پھر بولی وہ آفت کی بتلا
اب نام بچو نہ مرا تم پر مین فدا
ناگاہ آئی قیدیوں میں ہند باوتا
زنجیر پہنے دیکھ کے مایہ کو دی ندا
بیدا اہل تسلیم سے یارب وہائی ہے
اس ناتوان کو آہ یہ پٹری پھائی ہے

اتیس

نکلی مجلس اسے یہ لکروہ خوش سیر
تھیں ساتھ ساتھ چند خواہین بھی ہونہ گر
بہنچی جناب حضرت زینب کو یہ خبر
زنگ اڑ گیا یہ کہنے لگی سر کو پٹ کر
اپنا نہیں خیال بزرگون کا پاس ہے
ہے بے کمان چھپون وہ مری رشتاں ہے
ہے شرم کی جگہ کہ مین ہوں خواہرام
عکین و سوگوار و پریشان و تشنہ کام
ہم ہیں فقیر ہم ہیں امیٹرن کا کیا ہو کام
لوگو بتا نہ دیجو کہین اس کو میرا نام
پوچھے جو وہ کسی سے کہ زینب کہہ گئی
کہہ دیجو کہ بھائی کے ہمسر اہ مری گئی

دبیر

زینب کو بھی سکوت کا پارا نہ پھر رہا
بوسے نہ ان سے پوچھ یہ زینب کا ماجرا
کیا جانے کہ بعد حسین اس پر کیا ہوا
قد مون پہ ہند گر پڑی پہچان کر صدا
رو کر کہا قسم مجھے رہت تدیر کی

زمینب تھیں ہو بیٹی جناب امیر کی انیس

یہ سن کے ہند رٹنے لگی تب بڑا ٹکڑا آہ
پھر مٹ کے رٹے حضرت زمینب پر کی نگاہ
منہ سے ہٹائے ہال تو حالت ہوئی تبا
میاختہ کہا کر زبے قدر است

ہرگز غلط نہیں جو مجھے اشتباہ ہے

زمینب تھیں ہو خالق اکبر گواہ ہے

میر انیس اور مرداد بیر کے موازنہ میں عموماً میر انیس کی ترجیح ثابت ہوگی لیکن ہر
کلیہ میں مستثنیٰ ہوتا ہے، بعض موقوں پر مرداد بیر صاحب نے جس بلاغت سے مضمون کو
ادا کیا ہے میر انیس سے نہیں ہو سکا، چنانچہ ذیل کی مثال سے اس کی تصدیق ہوگی

حضرت علی اصغر کے لیے واقعات کر بلا میں یہ واقعہ نہایت رد و انگیز ہے کہ تمام اعوان کی

شہادت کے بعد حضرت امام حسین علیہ السلام نے اپنے شہا

پانی انگنا

بچے (علی اصغر) کو دشمنوں کے سامنے لجا کر اس بات کے یقینی ہوئے کہ یہ بچہ پیاس سے

موتا ہے، اس کے گلے میں پانی کی ایک بوند پڑا دو، اس واقعہ کو میر ضمیر سے لے کر

آج تک نئے نئے مؤرخ پیرایوں میں ادا کیا جاتا ہے، میر انیس صاحب نے غفلت

مرثیوں میں یہ واقعہ لکھا ہے، اور ہر جگہ نیا پلو اختیار کیا ہے، ایک مرثیہ میں جو سب سے

بہتر ہے فرماتے ہیں

بولے دکھ کے بچے کو شاہ ملک سریر
موتا ہے پیاس سے یہ مرا کو دکھ صغیر

پانی ملا ہے کل سے نہ ممکن ہوا ہے شیر
 لہذا اس غریب پہ کر رحم لے امیر
 وہاں ہر کوئی اُن کا ہونٹوں پہ جان ہے
 اس کا قصور کیا ہے کہ یہ بے زبان ہے
 برپا ہے اہل بیت محمدؐ میں شور و ثوبین
 در پر پھو پھیلتی ہواں کہ رہی ہو بین
 آنکھیں پھرائے دیتا ہوا اب تو یہ نور میں
 لایا ہوا اس عطش میں تھے پاس اب حسین
 تجھ کو قسم ہے روح رسالت مآب کی
 پُکڑے اس کے حلق میں اک بوند آب کی
 لیکن مرزا و پیر صاحب نے اس واقعہ کے بیان میں جو بلاغت صرف کی ہو
 اور جو درد انگیز سمان دکھایا ہے کسی سے آج تک نہ ہوسکا، فرماتے ہیں،

دوبیر

ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبط مصطفیٰ
 لے تو چلا ہوں فوج عمر سے کہو نکاح کیا
 نہ مانگنا ہی آتا ہے مجھ کو نہ التجا
 منست بھی گر کر ونگا تو کیا دینگے وہ بھلا
 پانی کے واسطے نہ سین گے عدومری
 پیاسے کی جان جائے گی اور آب و مری
 پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے
 چاہا کہین سوال پہ شرما کے رہ گئے
 غیرت سے رنگ فاق ہوا تھل کے رہ گئے
 چادر سپر کے چہرہ سے سر کا کے رہ گئے
 آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں

اصغر بھٹائی پاس غرض لے کے آئے ہیں

گر مین بقول عمر و شمر ہوں گناہ گار
یہ تو نہیں کسی کے بھی آگے قصور وار
شش ماہہ بے زبان بنی زادہ شیر خوا
ہفتم سے سب کے ساتھ یہ پیاسا جڑ پتھرا

ہن ہے جو کم تو پیاس کا صدمہ زیادہ ہے

مظلوم خود ہے اور یہ مظلوم زادہ ہے

یہ کون بے زبان ہے تھیں کچھ خیال ہو
درخت ہوا پانوں کے بکس کا لال ہے
لومان کو تھیں قسیم ذوالجلال ہے
شیر کے شاہزادے کا پہلا سوال ہے

پوتا علی کا تم سے طلب گار اب ہے

دید و کر اس میں نامودی ہے ثواب ہے

پھر ہونٹ بے زبان کے چوڑھکا کے سر
رو کر کہا جو کہنا تھا وہ کہہ چکا ہے
باقی رہی ذبات کوئی اسے مے پسر
سو کھی زبان تم بھی دکھا دو نکال کر

پھیری زبان لبون پر جو اس نور میں نے

تھرا کے آسمان کو دیکھا حسین نے

اسلوب بیان کی بلاغت کو دیکھو، ام علیہ السلام اصغر کو لے کر بانی مانگنے کو
نکھے تو سہی لیکن غیرت کے اقتضائے ہر قدم پر ٹھہرتے ہیں کہ سوال کی دگر کروں، اور
کروں بھی تو نتیجہ کیا ہوگا، پھر فوج کے قریب پہنچ کر سوال کرتے ہوئے شرمنا، تھر آ کے
رہ جانا، اور سب سے بڑھ کر بچ کے چہرہ سے پورے چہرے کے رہ جانا، کس قدر قیمتی انگیز

سمان ہے، پھر سوال بھی کرتے ہیں تو علی اصغر پر کھل کر "ع" اصغر تھا ہے پاس غرض لیکھ لکھتے ہیں
واجب الرحم ہونے کی وجہ سے کس قدر لاجواب ہیں، اور سب ایک ہی مصرع میں ادا ہو گئے
ہیں، یعنی ششماہ ہے، بے زبان ہے، بنی زادہ ہے، شیر خواہ ہے، ان سب پر قیامت
یہ کہ جب سب کہہ چکے تو بچہ کی زبان حال سے بھی کھل ایا اور بچہ نے کہہ بھی دیا، کیونکہ بچہ
پایس کی شدت سے لبوں پر زبان پھیرا کرتا تھا، اب بھی اس نے ایسا ہی کیا تو یہ
زبان حال سے کہنا تھا۔

متعدد المضمون اشعار | اس قسم کے اشعار بعض تو بالکل ہم مضمون ہیں، بعض اس قسم کے ہیں
کہ ایک سے ایک خیال کو ادا کیا تھا، دوسرے نے اس کو ترقی دینا چاہا، بعض ایسے ہیں کہ
صرف اصل واقعہ مشترک ہے، اور دونوں کی طرز ادا الگ الگ ہے، چنانچہ ہم ہر
قسم کی متعدد مثالیں نقل کرتے ہیں۔

مثلاً تنور گرم تھا پانی میں ہر جا ب **دبیر**
ہوتی تھیں سیخ موج پر غایان کباب **انیس**

پانی تھا آگ گرمی روز حساب تھی ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی
یہ مضمون دونوں کے ہاں مشترک ہو کہ گرمی کی شدت یہ تھی کہ موج سیخ بن گئی
تھی، اور حبیب کوئی جانور اس کے پاس جاتا تھا تو جل کر کباب ہو جاتا تھا، بندش اور الفاظ
کی نشستہ میں جو فرق ہے وہ ظاہر ہے، لیکن معنوی حیثیت سے بھی میرا انیس کا

شعر پڑھا ہوا ہے،

میر انیس صاحب کے ہاں گرمی کا مہالہ جو شعر کی جان ہے، زیادہ پایا جاتا ہے،
یعنی پھلی بیخ موج تک آنے کے ساتھ فوراً کباب ہو جاتی تھی، مرزا صاحب کے ہاں یہ
بات نہیں پائی جاتی، وہ کہتے ہیں کہ موج کی بیخ پر مرغابیوں کا کباب لگایا جاتا تھا،
اس سے فوراً کباب ہو جانے کا خیال نہیں پیدا ہوتا ہے

وہ میر
چاہوں تو بیٹھے بیٹھے، اک انگلی سوزین پر
گردون کی ڈھال چیر کے رکھوں زمین پر
انیس

طاقت اگر دکھاؤں رسالت کی
رکھوں زمین پر چیر کے ڈھال آفتاب کی
مرزا صاحب کے شعر کا پہلا مصرع نہایت بد ترکیب ہے، اس کے علاوہ اس
انگلی سے چیرنا نہیں ہوتا، بلکہ کھونچا دینا ہوتا ہے، ڈھال کی تہیہ آفتاب سے بہ نسبت
آسمان کے زیادہ موزون ہے۔

وہ میر
دہشت سے جوان بھاگتے تھے تیر کی اند
تھانیزون کو رشتہ قدم پر کے مانند
انیس

چلے ہیں نیزے کا پتہ تھے مثل پاس پر
میر صاحب کا مصرع زیادہ فصیح اور صاف ہے، ان الفاظ کا پتہ تھے جو قصور

خیال میں پہنچ جاتی ہے وہ رعشہ کے لفظ سے پیدا نہیں ہوتی، سب سے بڑھ کر یہ کہ جب تک چلنے کی قید نہ مذکور ہو، پوری تشبیہ نہیں ہوتی، کیونکہ بوڑھے آدمی کے پاؤں چلنے ہی کی حالت میں کانپتے ہیں، اس کے ساتھ چونکہ چلنے کا اطلاق پانوں اور نیزہ دونوں پر ہوتا ہے اس لیے یہ لفظ اس موقع پر نہایت موزون ہے، سب سے بڑھ کر یہ کہ نیزہ چلانے کی حالت میں نیزہ کو پچاک ہوتی ہے، اس لیے اس کو کانپنے سے تعبیر کر سکتے ہیں، اور اس لحاظ سے یہ کہنا کہ نیزہ چلنے کی حالت میں خوف سے کانپتا تھا، نہایت لطیف حسن التعلیل ہے، بخلاف اس کے مرزا صاحب نے چونکہ نیزہ کی جنبش اور حرکت کا ذکر نہیں کیا، اس لیے رعشہ کا کوئی ثبوت نہیں ہوتا،

دبیر
چلائے ہاتھ مل کے جلاجل کہ الامان
انہیں

ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلاجل خاموش

ن
جلاجل کے دونوں حصے جو بچانے میں مل جاتے ہیں، اس کی تعبیر دونوں بزرگ نے دو طرح پر کی ہے، مرزا صاحب کہتے ہیں کہ جلاجل چلا کہ الامان کہتا تھا، اور ہاتھ ملتا تھا، لیکن چلانے کو ہاتھ ملنے سے کوئی تعلق نہیں، اس لیے کہ تشبیہ صحیح ہے لیکن ہاتھ ملنے کی کوئی توجیہ نہیں ہو سکتی، میر صاحب کہتے ہیں کہ حضرت امام حسین کا رعب استفادہ غالب ہوا کہ جلاجل ہاتھ جوڑ کے چپ ہو گیا، رعب اور خوف کی حالت میں ہاتھ جوڑنا

اکثر ہوتا ہے اور چونکہ جلاجل کے دونوں حصے جب مل جاتے ہیں تو پھر جب تک
جدا نہ ہوں اور نہیں دے سکے اس لیے یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ وہ ہات جوڑ کر
چب ہو گیا ہے

دبیر

یوں جسم ریشہ دار سے جانیں ہوئیں اُڑان
بیسے مکان سے لڑائی صاب مکان

انہیں

یوں ریشہ کے طائر تڑپ کر چھوڑ کے بھاگے
جیسے کوئی چھوٹا جان میں گھر چھوڑ کے بھاگے
اصل مضمون یہ ہے کہ روحین جسم سے اس طرح بھاگ گئیں جس طرح بھونچال میں
کوئی گھر چھوڑ کے بھاگ جاتا ہے لیکن بندش کی صفائی اور برستگی نے میرا نہیں صاحب
کے مضمون کو کمان سے کمان پہنچا دیا ہے اس کے علاوہ صاحب مکان کی تخصیص
بالکل بے کار ہے لڑائی جب آتا ہے تو صاحب مکان کی کوئی تخصیص نہیں ہر
شخص مکان چھوڑ کے بھاگ جاتا ہے جسم ریشہ دار کی ترکیب نامانوس ہے اور اس قید
سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ صرف ان لوگوں کی روحیں نہیں جن کے جسم ریشہ دار تھے میرا
کا پہلا مصرع ہی کچھ اچھا نہیں ہے کہ لفظ بالکل غلط ہے کہ موت کے لحاظ سے غلط ہے
روح مہرین نہیں رہتی اور نہ سرے اس کو کوئی خصوصیت ہے

دبیر

وہ ریشہ پر یاد رہتا اسوہ پڑی پڑی
غش میں چن چن کو چرچا لگتی ہی پڑی

کس قدر ہیوہ تشبیہ ہے، دشمن کو کوہ اور گھوڑے کو کبک سی کہنا مضائقہ نہیں، لیکن
کوہ کا کبک درمی پر چڑھنا کس قدر مشکل ہے، میرا میں صاحب نے بھی یہی مضمون یعنی دشمن کا
گھوڑے پر سوار ہونا متعدد موقعوں پر باندھا ہے، اور کس خوبی سے باندھا ہے،

ع گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا
ع گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پہ پہاڑ تھا

دبیر

ابن مین جو گھرا ابر غلیظ اہل سقر کا بجلی سا کرنے لگا کر کثیت غم کا

ایضاً

گر دعاس کے کثرت تھی تنگناؤں کی مینھ تو تیروں کا تھا اور برق تھی تلواروں کی

پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ دشمن جو اہل سقر تھے، ان کے صفوں کا دل ابر غلیظ تھا،
اور اس ابر میں کر کثیت کا کر لکنا بجلی کا کام دیتا تھا، دوسرے شعر کا مطلب ظاہر ہے
اسی مضمون کو میرا میں صاحب نے باندھا ہے،

اک گھٹا چھاگئی ڈھالوں ہی تنگناؤں کی برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواروں کی

مرزا صاحب کا پہلا شعر تو بالکل بھٹا اور بد ترکیب ہے، دوسرا ذرا صاف
ہے، لیکن میرا میں صاحب کے شعر سے اس کو بھی کچھ نسبت نہیں ہے، صفائی اور
جستگی کے علاوہ "چمکنے لگی" کے جملہ فعلیہ نے جو حالت پیدا کی وہ "برق" تھی سے
کہاں پیدا ہو سکتی ہے،

انہیں

عالم ہے مگر کوئی دل صاف نہیں ہے اس عہد میں سب کچھ ہی پر انصاف نہیں ہے

دبیر

دل صاف ہو کس طرح کو انصاف نہیں ہے انصاف ہو کس طرح کو دل صاف نہیں ہے
انصاف سے دیکھو مرزا صاحب نے میر صاحب ہی کے نظموں کو الٹ پلٹ کیا ہے
لیکن کس بری طرح سے کہ محض نفی گور کہ دھندارہ گیا ہے،

دبیر

کس نے زوی انگوٹھی رکوع و سجود میں

انہیں

سائل کو کس لے دی ہو انگوٹھی نمازیں
دونوں مصرعوں کی شستگی، برستگی اور صفائی میں جو فرق ہے وہ ایک بوجھ
سمجھ سکتا ہے،

دبیر

کس آب و تاب سے یہ سرفروغ پر گئی پانی کا گھونٹ بن کے گھسے تر گئی

انہیں

سب نشہ غرور جوانی اتر گیا تلوار تھی کہ خلق سے پانی اتر گیا
ان دونوں شعروں کا فرق بھی ظاہر ہے،

دبیر

یون متصل رسن سو بندھے تھو وہ دلفگار
رشتہ میں جیسے دانہ تسبیح آب و آہ
اہل حرم جو ایک ہی رسی میں قید کئے گئے، ان کو تسبیح کے دانہ اور رشتہ تسبیح کے تشبیہ
دی ہے، اور یہ تشبیہ بجا ہے خود بری نہیں، لیکن میر صاحب کی تشبیہ دیکھو
گر ذہن بارہ امیرن کی ہن او ایک سن
جس طرح رشتہ گلدستہ میں گلہائے چین
تشبیہ کی لطافت اور نزاکت کے علاوہ اصل تشبیہ میں کس قدر فرق ہے، تسبیح کے
دانے رشتہ میں بندھے نہیں ہوتے، بلکہ پروئے ہوتے ہیں، بخلاف اس کے گلدستہ میں
پھول رشتہ سے بندھے ہوتے ہیں، بندش کی صفائی کا جو فرق ہے وہ ظاہر ہے، اس کے
علاوہ مرزا صاحب کے ہاں ابدار کا لفظ محض فضول اور بیکار ہے،

دبیر

بے جرم معرکہ میں وہ غار اشکاف تھی
شکر کا خون کیا تھا مگر پاک صاف تھی
مرزا صاحب نے اس مضمون کو نہایت خوبی اور صفائی سے ادا کیا ہے میر انیس
ماحب نے اس مضمون کو کئی کئی طرح سے پٹا، لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ بات نصیب
ہوئی، میر صاحب کہتے ہیں،
انیس

ان سب کے بعد منہ کو جو دیکھا تو صاف تھا
انیس

جرم چاہے دیکھ لے مر اسٹھ پاک صاف ہے

انیس

دم میں نہ وہ غور نہ وہ غور دوسری رہی مجرم وہی رہا یہ خطا سے بری رہی

دو تیر

روکش خدا کی فوج سے چھوٹے ٹٹے ہوئے سجادہ سے امام زمین اٹھ کھڑے ہوا

انیس

تیار جان دینے پر چھوٹے ٹٹے ہوئے تلواریں ٹیک ٹیک کے سب سے خطرہ

دو تیر

روشن پر کار و سحر دنیا و دین پر نشہ سے تھر تھل کے جب کہ تین

انیس

خیر میں کیا گذر گئی روح الامین پر کالے بن کس کی تین دو پائے تیر

دو تیر

بند مٹی مٹی اور کھلتی مٹی مٹی جاب کی

انیس

کھلتی مٹی اور کھلتی مٹی مٹی جاب کی

دارالاصنیفین کی روٹی علمی و ادبی کتابیں

اقبال کامل

(مرتبہ مولانا عبدالسلام ندوی)

ڈاکٹر اقبال کے فلسفہ و شاعری پر اگرچہ کثرت مضامین، رسائل، اوکٹین، مگن، لیکن ان کی ہندو پارٹینیت واضح اور مکمل طور پر نمایاں نہ ہو سکی۔ یہ کتاب اس کی کوہا کرنے کیلئے لکھی گئی ہے۔ اس کے مفصل سوانح حیات علاوہ ان کے فلسفیانہ و شاعرانہ کاموں کے اہم پہلوؤں کی تفصیل لکھی گئی ہے اور سوانح کے بعد پچھلے انکی و شاعری پر شاعری پر لکے جرنل شاعری کے کتاب کے ساتھ مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور ان کے کام کی تمام ادبی خوبیاں و کمالات کی بھرپور شاعری اہم موضوعات پر فلسفہ و خودی، فلسفہ بخودی، نظریہ قوت، تعلیم، سیاست، منہ لطیف، اپنی قوت، غزلیں اور نظام اخلاق وغیرہ کی تشریح کی گئی ہے۔

اقبال کامل

اقبال کامل

بزم تیموریہ

مرتبہ سید صلاح الدین عبدالرحمن ایم ایس، پیر ایکٹ شل، اہل قلم تھاہارین شاعر و شاعر کے علاوہ ہندوستان و بزم کی بھی بزم آدلی کی، اکبر عبدالسلام و غزلیں کی روشنی سے جگمگا اٹھا جہانگیر ادب انشا کو پیرا پیرا جہان شاعر اور فضلہ کے بزم دین ہو یا، عالمگیر نے شاعر چوری ہو دیا ہے۔ اس کے اہل نوسے پیش کی، تیموری دور کے نثری ادب نے بھی اپنے اساتذہ کی ادبیت کو قائم رکھنے کی کوشش کی، مبادشاہ ظفر نے عروس سخن کے گرو سنوارے تیموری شہزادوں اور شہزادیوں نے بھی علم ادب کی گھٹیلین بھانین، مبادشاہ کے امراء، شہزادوں، فضلہ نے شاہانہ سرپرستی میں گانا گن کلمات و کلام اس کے تفصیل میں کتاب میں ملاحظہ فرمائیے۔

ضمانت ... ہفتے بہت ...

(عابد و شاعر مدنی احمد)

منہجر

منہجر

CALL No. { ۸۹۱۶۲۳۴ } ACC. NO. ۱۱۹۶۷۵

شماره ۱۲۰۵

۶R

کتابخانه اسلامی - غازی نوالی

انتخابات اسلامی، مرتبه سیم، سید علی محمد

9/5/16
11/3/20
5/2/18
29/1/00
1/1/16
10/1/00

Date

No.

DATE

CHECKED AT THE TIME



MAULANA AZAD LIBRARY

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

RULES:-

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of **Rs. 1-00** per volume per day shall be charged for text-book and **10 Paise** per volume per day for general books kept over-due.

